

1943 — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

1945 — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

X — X — X — X — X — X — X — X — X — X

1956 — X — 75. rocznica zakończenia II wojny światowej, likwidacji obozu Neu-Dachs
i utworzenia Centralnego Obozu Pracy w Jaworznie

**75. rocznica zakończenia II wojny światowej,
likwidacji obozu Neu-Dachs
i utworzenia Centralnego Obozu Pracy
w Jaworznie**

PROJEKT KATALOGU
Dr Sławomir Ślaski

REDAKCJA
Adrian Rams

WYDAWCA
Muzeum Miasta Jaworzna
Dyrektor — Przemysław Dudzik

DRUK
Drukarnia MY Horyzont, Katowice

ISBN 978-83-65438-13-3

ORGANIZATOR



WSPÓŁORGANIZATORZY



PATRONAT HONOROWY



Honorowy patronat
Wicemarszałka Województwa Śląskiego
Dariusza Starzyckiego



W 2020 roku obchodzimy 75. rocznicę zakończenia II wojny światowej. Z perspektywy lokalnej historii, wraz z końcem tragicznej w skutkach okupacji niemieckiej, w Jaworznie nastąpiła likwidacja obozu Neu-Dachs, filii KL Auschwitz. Teren ponemieckiego obozu opustoszał tylko na niespełna miesiąc, ponieważ już w lutym 1945 roku komunistyczne władze bezpieczeństwa utworzyły w nim obóz pracy, który w kwietniu 1945 roku został podniesiony do rangi Centralnego Obozu Pracy. Ta zmiana uczyniła Jaworzno miejscem symbolicznego spotkania hitleryzmu i komunizmu¹.

Pogarszająca się sytuacja militarna Niemiec na froncie wschodnim, skutkowałą rozpoczęciem ewakuacji więźniów obozu Neu-Dachs w końcu listopada 1944 roku. Część z nich przewieziono wówczas do KL Auschwitz II-Birkenau, skąd następnie pociągami przetransportowano ich do KL Mauthausen i KL Gusen². Ostateczna ewakuacja więźniów nastąpiła w drugiej połowie stycznia 1945 roku. W nocy z 15 na 16 stycznia 1945 roku zbombardowana została kuchnia obozowa i magazyn żywności, przystąpiono do definitywnej likwidacji podobozu. Wszystkich więźniów zdolnych do marszu wyprowadzono z obozu 17 stycznia 1945 roku. Przebyli oni jeden z najdłuższych marszów ewakuacyjnych do KL Gross-Rosen na Dolnym Śląsku, wielu z nich zmarło lub zostało zastrzelonych przez esesmanów. Na dwóch wozach, ciągniętych przez więźniów, transportowano akta obozu i dobytek esesmanów. Głęboki śnieg utrudniał poruszanie się, więc aby nie opóźnić marszu, spalono akta³. Jak pisał jeden z uczestników marszu: „Ze względu na przesuwanie się rosyjskiej armii w kierunku Jaworzna, SS wydało nakaz ewakuacji obozu. W przybliżeniu było 3.000 więźniów. Wydano nam niewiele jedzenia i 17 stycznia około godziny 10 wieczór w silnym mrozie szliśmy pieszo w kierunku Breslau. Cały bagaż SS był załadowany na kilka wozów, które musieliśmy taszczyć w ciągu trzydniowej wędrówki, bez żywności i odpoczynku. W ciągu całej drogi więźniowie, którzy padali na ziemię od zmęczenia byli natychmiast

zabijani przez SS w trakcie tego jak posuwaliśmy się naprzód. Coraz więcej i więcej więźniów padało na ziemię i było zabijanych przez SS. Zaczynając od mostu – trupami była uścielona cała droga. Po przejściu 50–100 metrów, a czasami mniej można było zobaczyć zabitych więźniów. Kilka kilometrów od mostu udało mi się skryć w lesie. SS wystrzeliło w kierunku lasu kilka strzałów i jedna kula raniła mnie w prawą rękę. Udało mi się schować i po trzech dniach przyłączyłem się do wojsk rosyjskich”⁴.

Nie wszyscy więźniowie zostali wyprowadzeni z obozu w marsz śmierci, część więźniów – wykorzystując ogólne zamieszanie, pośpiech i nieuwagę esesmanów – ukryła się w nieckach pomiędzy gruntem, a podłogami baraków, które były wsparte na słupach. Dzięki temu udało im się ocalić życie:

„Część więźniów, która nielegalnie skryła się pod podłogami baraków (w czasie ewakuacji), opuściła kryjówki i ma zamiar opuścić teren obozu. Zawróciliśmy ich, tłumacząc, że nie mogą tego uczynić ze względu na dużą ilość żołnierzy niemieckich wokół obozu i w całym Jaworznie. [...] Na mój widok spotkani więźniowie wznosili z radości okrzyki, dziękując mi za pomoc. Dowiedzieliśmy się także, że tragiczna jest sytuacja pozostawionych na terenie podobozu wyczerpanych kilkudziesięciu «mużulanów». Przez 4 dni, pod różnymi pozorami pracy, dojeżdżaliśmy parowozem do obozu i dla tych «mużulanów» dostarczaliśmy jedzenie (w tym ciepłą zupę) z zapasów i kotłów byłej załogi SS. «Uszyliśmy» prowizoryczne ciepłe kaftany z zasłon okiennych zerwanych na świetlicy załogi SS. [...] Ogółem na terenie podobozu pozostało nielegalnie 306 więźniów, z których trzech

zginęło od zabłąkanych kul. Oprócz tego pozostało także około 50 ciężko chorych więźniów”⁵.

22 lub 23 stycznia na teren obozu Neu-Dachs weszli żołnierze 286. dywizji piechoty Armii Czerwonej, która zajęła Jaworzno, zastając tam tragiczny widok: „Pierwszego dnia po wyzwoleniu Jaworzna udałem się z zastępcą komendanta wojennego miasta, radzieckim majorem Tomińko do obozu hitlerowskiego za kopalnią «Komuna Paryska». Zastaliśmy tam okropny obraz, wiele trupów leżało w różnych miejscach obozu i dziesiątki żywych, wynędzniałych, ledwie poruszających się więźniów, jakich uciekający hitlerowcy pozostawili”⁶. Zwłoki zamordowanych w trakcie ewakuacji lub zmarłych z wycieńczenia więźniów pochowano w zbiorowej mogile, po północnej stronie obozu. W 1967 roku odświeżono w tym miejscu pomnik „Ofiarom hitleryzmu 1939–1945”. Do akcji niesienia pomocy więźniom włączyli się mieszkańcy Jaworzna i miejscowe kościoły. 28 stycznia 1945 roku w kościołach odczytano apel skierowany do parafian: „W obozie koncentracyjnym za kopalnię «Jan Kanty» znajduje się około 350 więźniów, przeważnie chorych, różnych narodowości, których Niemcy nie zdążyli ze sobą wywieźć. Półożenie więźniów jest opekane, gdyż brak jest im przede wszystkim żywności i odzieży. Z różnych przyczyn nie mogą oni opuścić jeszcze obozu. Trzeba im przyjsć z natychmiastową pomocą [...]. Dlatego w porozumieniu z tutejszymi władzami wojskowymi zwracamy się do Was z gorącą prośbą o konieczną pomoc, którą składać można będzie w Zarządzie Miejskim

1 R. Terlecki, *Wstęp*, [w:] *Obóz dwóch totalitaryzmów. Jaworzno 1943–1956*, t. 2, red. R. Terlecki, Jaworzno 2007, s. 5.

2 F. Piper, *Podobóz KL Auschwitz „Neu-Dachs” w Jaworznie 1943–1945*, [w:] *Obóz dwóch totalitaryzmów. Jaworzno 1943–1956*, t. 1, red. K. Miroszewski, Z. Woźniczka, Jaworzno 2007, s. 27.

3 APMAB, Oświadczenia, t. 43, k. 123, Relacja Mieczysława Zięcia Zewskiego, byłego więźnia obozu Neu-Dachs.

4 APMAB, IŻ/1/2, k. 148, Zeznanie byłego więźnia Fiodora Chenkina.

5 APMAB, Oświadczenia, t. 116, k. 124, Relacja Wilhelma Wierzbickiego, cywilnego pracownika jaworznińskich kopalń.

6 J. Ćwik, *Pierwsze dni, pierwsze lata*, cz. 2, „Gwarek” 1985, nr 4(226).

w Sokole. Dzisiejsza składka przeznaczona jest na te cele”⁷.

Wraz z zajmowaniem ziem polskich przez Armię Czerwoną tworzony był aparat przymusu, którego elementem był system więziennictwa, obejmujący również obozy pracy przymusowej. Powtarzającym się scenariuszem było przejmowanie poniemieckiej infrastruktury przez komunistyczny aparat bezpieczeństwa i tworzenie obozów dla nowych kategorii więźniów. Obóz pracy w Jaworznie powstał już w lutym 1945 roku, niespełna miesiąc po likwidacji obozu Neu-Dachs, dokładna data dzienna jest nieznaną. Pierwszy wpis w I tomie Księgi więźniów Centralnego Obozu Pracy w Jaworznie, o numerze bieżącym 6111, pochodzi z dnia 17 września 1945 roku. Wobec czego brakuje informacji o więźniach przetrzymywanych w obozie od lutego do 17 września. Z raportów o stanie więźniów w obozie jesteśmy w stanie poznać tylko ich sumaryczną liczbę. Raport z 22 marca 1945 roku podaje łączną liczbę 1911 więźniów, w tym: 945 mężczyzn, 935 kobiet i 31 niemowląt. 354 więźniów pracowało poza obozem, a w obozie przebywało ich 1554⁸. W ciągu miesiąca do obozu w Jaworznie trafiło niespełna 2000 osób.

6 kwietnia 1945 roku miejscowy obóz pracy podniesiono do rangi Centralnego Obozu Pracy, jednego z pięciu na terenie całego kraju, który miał kierować pracami mniejszych obozów. Centralny Obóz Pracy w Jaworznie pomyślany był jako miejsce „dla pomieszczenia osób podejrzanych lub skazanych za przestępstwo przewidziane

dekretem PKWN z 4 listopada 1944 roku [o środkach zabezpieczających w stosunku do zdrajców Narodu – przyp. aut.] i ustawy z 6 maja 1945 roku [o wyłączeniu ze społeczeństwa polskiego wrogich elementów – przyp. aut.]”⁹. Chodziło w tym przypadku o volksdeutsche, z racji bliskiego sąsiedztwa, głównie z Górnego Śląska. Oprócz volksdeutsche od 1945 roku do obozu trafiali reichsdeutsche (obywatele III Rzeszy Niemieckiej), jeńcy wojenni, a także Polacy z konspiracji niepodległościowej (akowskiej i narodowej)¹⁰. Centralny Obóz Pracy w Jaworznie jako miejsce internowania działał do 1949 roku. Następnie był przebudowywany i w 1951 roku uruchomiono w nim więzienie dla młodocianych więźniów politycznych czynne do końca 1955 roku, a jako Centralne Więzienie Jaworzno do sierpnia 1956 roku.

Jaworzniński obóz, nazywany w historiografii Obozem dwóch totalitaryzmów, był wykorzystywany przez nazizm i komunizm. Przetrzymywani w nim byli więźniowie różnych narodowości lub grup etnicznych: polskiej, żydowskiej, niemieckiej, ukraińskiej, łemkowskiej. Wobec tego jest nośnikiem pamięci, która nie dla wszystkich niesie taką samą pamięć. W tym miejscu następuje zderzenie pamięci grup o odmiennych światopoglądach, wyznaniach religijnych i tradycji kulturowej, co może wywołać zjawisko „rywalizacji pamięci”. Poprzez organizację obchodów 75. rocznicy likwidacji obozu Neu-Dachs i utworzenia Centralnego Obozu Pracy chcemy upamiętnić wszystkich więźniów przetrzymywanych w tych obozach. Chcemy, aby rzetelna wiedza historyczna stanowiła tworzywo do

budowania obrazu przeszłości w pamięci zbiorowej.

W ramach obchodów 75. rocznicy zakończenia II wojny światowej, likwidacji obozu Neu-Dachs i utworzenia Centralnego Obozu Pracy Jaworzno, zorganizowanych przez Muzeum Miasta Jaworzna oraz Instytut Pamięci Narodowej oddział w Katowicach, przygotowano następujące wydarzenia:

1. Konferencja naukowa pt. *Jaworzno i Górny Śląsk w 1945 roku. Perspektywa porównawcza*:
 - × Adrian Rams (Muzeum Miasta Jaworzna/IPN Katowice), *To samo miejsce, nowi więźniowie, nowi strażnicy. Likwidacja obozu Neu-Dachs i utworzenie Centralnego Obozu Pracy w 1945 roku*;
 - × Tomasz Karżewicz (Muzeum Miasta Jaworzna), *Styczeń 1945 roku w Jaworznie*;
 - × dr Sebastian Rosenbaum (IPN Katowice), dr Bogusław Tracz (IPN Katowice); *1945 rok na Górnym Śląsku*;
 - × dr Dariusz Węgrzyn (IPN Katowice), *Żywe reparacje. Wywózki Górnoślązaków do ZSRR w 1945 roku*.

2. Spektakl teatralny pt. *Upalny dzień* Janusza Wasylkowskiego w reżyserii Dominka Sochy. Początek wojny. Upalny dzień. Polak wzięty do niewoli i niemiecki oficer siadają pod drzewem i zaczynają rozmowę. Jak ona się zakończy? Czy w takich warunkach możliwa jest przyjaźń? Spektakl Janusza Wasylkowskiego – Lwowiaka, poety i dramaturga zachęca widza do refleksji nad bezsensownością wojny i nieodwracalnych konsekwencji wynikających z działań wojennych – unicestwiania rodzin, relacji, społeczności, aż wreszcie utraty ludzkiego życia. Janusz Wasylkowski to wybitny działacz społeczny

oddany popularyzacji Kresów Wschodnich, autor kilkunastu sztuk teatralnych i adaptacji telewizyjnych.

3. Wystawa czasowa *KL Auschwitz w plakacie polskim*, której katalog trzymają Państwo w rękach. Autorem scenariusza i kuratorem wystawy jest dr Paweł Warchoń. Wystawa stanowi próbę chronologicznej systematyzacji zjawiska artystycznego związanego z historią KL Auschwitz-Birkenau w plakacie polskim od 1947 roku po czasy współczesne. Oprócz zjawisk artystycznych, narracja odnotowuje także tło społeczno-polityczne, towarzyszące powstawaniu plakatów. Na wystawie i w katalogu zaprezentowano plakaty pochodzące z kolekcji prywatnej autora oraz kolekcji Dydo Poster Gallery Krzysztofa Dydo. W ramach wystawy zaprezentowano również dwa plakaty zaprojektowane specjalnie na tę rocznicę przez plakacistów pochodzących z Jaworzna: profesora Władysława Plutę i doktora Sławomira Śląskiego.

Adrian Rams

7 J. Zawistowski, *Przemiany administracyjne, polityczne i społeczne (1945–1990)*, [w:] *Jaworzno. Zarys dziejów w latach 1939–1990*, red. J. Zawistowski, Kraków 1996, s. 72.

8 K. Miroszewski, *Centralny Obóz Pracy Jaworzno (1945–1950)*, [w:] *Obóz dwóch totalitaryzmów...*, t. 1, s. 32.

9 A. Dziurok, *Volksdeutsche w Centralnym Obozie Pracy w Jaworznie*, [w:] *Obóz dwóch totalitaryzmów...*, t. 1, s. 52.

10 W 1947 roku do COP Jaworznie kierowano Ukraińców i Łemków po akcji „Wista”.

Theodor Adorno, niewątpliwym autorytetem jako teoretyk społeczeństwa, stwierdził w 1949 roku, że poezja stała się niemożliwa po Auschwitz. Ta myśl przez wiele lat porażała poetów i artystów. Adorno rejestrował obawy intelektualistów – czy sztuki piękne mają prawo istnieć po okropieństwach ostatniej wojny? Czy Adorno się mylił? Przecież odniesień w aspekcie Auschwitz we współczesnej sztuce jest bardzo wiele, możemy rozróżnić kilka specyficznych rozdziałów w sztuce związanej z Auschwitz i holokaustem. Życie okazuje się silniejsze niż liczne katastrofy ludzkości, termin „ludobójstwo” powstał kilka tysięcy lat za późno.

Plakat, który kojarzy się większości ludzi z pogodnym światem konsumpcji, jest również specyficznym zapisem współczesności. Obok dominujących na ulicach plakatów reklamowych, spotykamy plakat kulturalny, społeczno-polityczny i artystyczny. Jest dziełem sztuki pozornie ulotnym, mającym za główny cel przekaz informacji, a jednak staje się również ważnym dokumentem czasu, w którym zaistniał, w pewnych sytuacjach symbolem zjawiska, miejsca lub historii. Czas weryfikuje wiele zjawisk, również w dziedzinie sztuk pięknych, zmienia spojrzenia na mody, pseudo style, zapisuje na stałe jedynie rzeczy wartościowe i cenne. Wśród tych dzieł są również plakaty związane z Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau¹. Niniejsze opracowanie jest próbą chronologicznej systematyzacji zjawiska artystycznego w obszarze tematycznym dotyczącym historii KL Auschwitz-Birkenau w plakacie polskim, od 1947 roku po współczesność. Artykuł ma konstrukcję chronologiczną, oprócz zjawisk artystycznych odnotowuje w sposób skrótowy tło społeczno-polityczne i historyczne oraz zmiany zachodzące w tym okresie. Wybór dzieł wymienionych w pracy, determinujący jej kształt, jest wynikiem kwerendy w wielu bibliotekach, zbiorach muzealnych i prywatnych kolekcjonerów, a przede wszystkim w prywatnym archiwum autora.

Ograniczenie zagadnienia tylko do twórczości polskich artystów wynika z wielu powodów. Jednym z najważniejszych jest fakt, iż powojenny polski plakat na stałe wpisał się w historię sztuki światowej

jako ważny, wręcz kluczowy element designu. Licznie odwiedzane przez odbiorców ekspozycje polskiego plakatu w Polsce i przede wszystkim za granicą, uhonorowanie dzieł wieloma nagrodami na międzynarodowych prestiżowych konkursach i biennale są potwierdzeniem jego najwyższej jakości artystycznej. Plakaty związane z historią KL Auschwitz również znajdują się w ścisłym kanonie tej dziedziny artystycznej, nie można sobie wyobrazić przeglądowej wystawy plakatu polskiego lub europejskiego bez plakatów Tadeusza Trepcowskiego *Ostatni Etap*, Wojciecha Zamecznika, *Pamiętamy* czy Zbigniewa Kai *Nigdy więcej*.

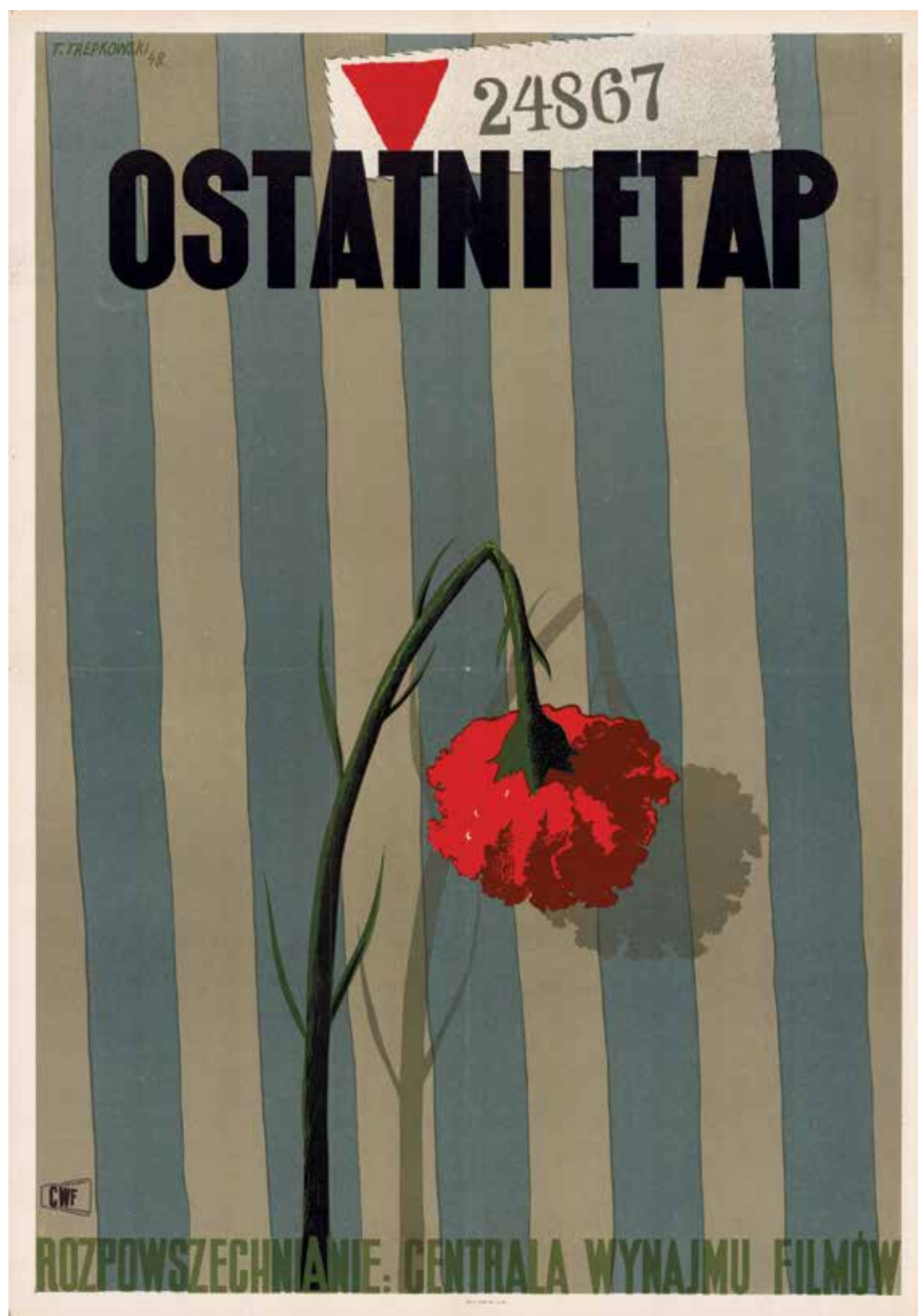
Artyści, którzy przeżyli koszmar II wojny światowej, niosącej ogrom zniszczenia i niepoliczalny rozmiar ludzkich tragedii, mimo traumatycznych przeżyć, podjęli tematykę dotyczącą bezpośrednio tych zagadnień zaraz po wojnie. Wpisanie się Auschwitz do świadomości jako *exemplum* tragedii II wojny światowej, bezpośredni kontakt ze świadkami historii oraz dokumentami obozowymi, kształtowały świadomość twórców. Dla wielu artystów przełomowym elementem były wizyty na terenach byłego KL Auschwitz-Birkenau lub dłuższy pobyt w ramach studenckich praktyk zawodowych czy w okresie późniejszym (1970–1981) na tzw. studenckich praktykach robotniczych². W wielu przypadkach pierwszy kontakt z autentycznym miejscem deprymował twórców. Po pierwszym wstrząsie następował

moment głębokiej refleksji, często na granicy percepcji, co przyczyniało się do kształtowania nowej świadomości. W wielu wypadkach prowadziło to do nowatorskich eksploracji w materii sztuki. Powstały nowe oryginalne projekty, kreujące nowe symbole oraz ich rozległe interpretacje, niejednokrotnie formujące nowe asocjacje, dotyczące tego miejsca i jego historii. Zagadnienia kryjące się pod terminem KL Auschwitz twórczo i ze szczególną atencją analizowano w dziełach. Plakaty są syntezą rozważań plastycznych, ale przede wszystkim w intelektualnym, a nawet w filozoficznym ujęciu. Ten zestaw impulsów determinował kolejne pokolenia grafików podejmujących tę problematykę. Na temat KL Auschwitz powstało wiele innowacyjnych i znakomitych plakatów, wykonanych przez wybitnych twórców kultury polskiej, których osiągnięcia bezwzględnie warto są udokumentowania, podobnie jak okoliczności ich powstania i zaistnienia w obszarze publicznym.

1 Konzentrationslager (dalej: KL) Auschwitz-Birkenau – niemiecka nazwa Obozu Koncentracyjnego Oświęcim – Brzezinka, istniejącego w latach 1940–1945 na terenach anektowanych do III Rzeszy w 1939 roku.

2 Przełomowe znaczenie miała polityka Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w stosunku do studentów po wypadkach marcowych w 1968 roku. Jednym z elementów „socjalistycznego wychowania” było kierowanie ich na miesiąc do pracy na stanowiskach robotników niewykwalifikowanych w państwowych zakładach na podstawie Uchwały Rady Ministrów PRL z 16 lutego 1970 roku.

„**T**eraz moi żołnierze
wiedzą, z kim
walczą”, powiedział
głównodowodzący
siłami aliantów na Zachodzie
Generał Dwight D. Eisenhower
po wizytacji obozu Orduf
(podobóz KL Buchenwald),
który był pierwszym obozem
koncentracyjnym wyzwolonym
przez Armię USA. Obóz został
zajęty 4 kwietnia 1945 roku
przez 5. Dywizję Pancerną
i 8. Dywizję Piechoty USA.
Wizytacja obozu przez
amerykańskich generałów
Dwighta D. Eisenhowera
i George’a Pattona i Omara
Bradleya, kilka dni po
jego zajęciu, była dla nich
ogromnym szokiem, który
przyczynił się w znacznym
stopniu do natychmiastowego
rozpoczęcia kampanii
informacyjno-propagandowej
o horrorze niemieckich obozów
koncentracyjnych.



Rozpowszechnienie tych informacji wywołało ogromny wstrząs opinii publicznej i uwierzytelniło przekazywane wcześniej na Zachód informacje przez polski rząd na uchodźstwie oraz dowództwo Armii Czerwonej o niemieckim terrorze i zagładzie, które przyjmowano do tej pory z niedowierzaniem. Okazały się one prawdą i stały się punktem zwrotnym, nie tylko w ocenie działań wojennych Niemiec, ale przede wszystkim zmieniły stosunek

aliantów zachodnich zarówno do niemieckich żołnierzy, szczególnie do formacji SS, jak i niemieckiej ludności cywilnej. Zajmowanie przez aliantów kolejnych miejsc martyrologii, ujawnianie nazistowskiej dokumentacji oraz proces norymberski zaszokowało nie tylko światową opinią publiczną, ale również w znaczącym stopniu wstrząsnęło społeczeństwem niemieckim. Pojawił się nie tylko problem rozliczenia nazistów oraz ukarania przestępców

i zbrodniarzy wojennych, ale również intelektualiści podnieśli kwestię szerszego aspektu cywilizacji. Theodor Adorno, niewątpliwy autorytet jako teoretyk społeczeństwa, stwierdził po wojnie, że poezja stała się niemożliwa po Auschwitz. Ta myśl przez wiele lat porażała poetów i artystów. Adorno rejestrował obawy intelektualistów – czy sztuka ma prawo istnieć po okropieństwach ostatniej wojny z Auschwitz i holokaustem?

Odpowiedź znalazła się szybko, w różnorodnym aspekcie. W Polsce, już w 1947 roku Wanda Jakubowska na terenach byłego obozu Auschwitz-Birkenau rozpoczęła realizację filmu *Ostatni etap*, którego scenariusz w dużym stopniu był oparty na wspomnieniach byłych więźniów KL Auschwitz. Premierze filmu towarzyszył plakat, którego autorem był Tadeusz Trepkowski, artysta znany z wielu znakomitych plakatów tworzonych przed wojną. Po przerwie wojennej ponownie jego twórczość zapisała się znacząco w polskiej sztuce. Społeczno-polityczne oraz antywojenne plakaty Tadeusza Trepkowskiego, które powstały zaraz po wojnie cechują się szczególną zwięzłością przekazu, wyrazistą symboliką. Plakat do filmu *Ostatni etap* jest tego dobitnym przykładem. Artysta nie eksploatuje przerażająco ekspresyjnych i drastycznych form, lecz buduje wyważoną kolorystycznie kompozycję, której tło stanowią szaro-kremowe pasy obozowego „pasiaka” z fragmentem białej naszywki z czerwonym trójkątem (obozowe oznaczenie więźnia politycznego) oraz numerem więźniarskim. Dominującym elementem jest złamany czerwony goździk, który występuje w sztuce od późnego średniowiecza jako chryzmat męki Chrystusa, uznawany również za symbol krwi męczenników.

Najcieńszym graficznie elementem jest czarny napis: *OSTATNI ETAP* – wykonany blokowym krojem pisma, wówczas często używanym w polskim plakacie. W dolnej partii subtelnymi, wtapiającymi się w tło szarymi półprzezroczystymi literami znajduje się napis z nazwą producenta i dystrybutora filmu. Dzieło Tadeusza Trepkowskiego możemy uznać za pierwszy artystyczny plakat mówiący o KL Auschwitz. Ponadto symbolika zawarta w plakacie – pasiak i czerwony trójkąt zaistniały w kulturze jako nieoficjalna flaga, symbol towarzyszący wydarzeniom związanym z martyrologią w niemieckich obozach koncentracyjnych. Pięć plakatów Henryka Tomaszewskiego w 1948 roku na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Wiedniu uzyskało pięć pierwszych nagród i zaczęto głośno mówić o zjawisku, które nazwano Polską Szkołą Plakatu. Był to moment przełomowy dla polskiej sztuki projektowej, od tego czasu polski plakat święcił triumfy na licznych wystawach, prezentowanych w renomowanych muzeach i galeriach na świecie. Plakat *Ostatni etap* Tadeusza Trepkowskiego już w 1949 roku był zaprezentowany na wystawie polskiego plakatu w Pradze, a w 1950 roku wystawiany był na ekspozycjach polskiego plakatu w Brukseli, Berlinie, Oslo, Budapeszcie, Wiedniu i Sztokholmie. Od tego czasu,

żadna przeglądowa zbiorowa wystawa lub publikacja dotycząca historii plakatu nie może zaistnieć bez plakatu *Ostatni etap*, a autor Tadeusz Trepkowski został uznany za jednego z najważniejszych przedstawicieli Polskiej Szkoły Plakatu. Plakat trafił do wielu kolekcji muzealnych, jego niezliczone reprodukcje ukazały się, a raczej ukazują się do dzisiaj w czasopiśmie, książkach i albumach na całym świecie.

Ważnym wydarzeniem, o znaczeniu międzynarodowym było powstanie Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka na mocy ustawy z dnia 2 lipca 1947 roku o upamiętnieniu męczeństwa Narodu Polskiego i innych Narodów³. Statutowym obowiązkiem powołanego Muzeum jest m.in.: zabezpieczenie terenów, dokumentów, eksponatów – dowodów zbrodni, organizowanie uroczystości upamiętniających wydarzenia związane z historią KL Auschwitz⁴. Uroczystościom rocznicowym w Muzeum coraz częściej towarzyszyły plakaty, wykonywane jednostkowo lub publikowane przez muzealne wydawnictwo w większych nakładach.

³ Dziennik Ustaw 1947, nr 52, poz. 265.

⁴ Statut Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, <https://bip.malopolska.pl/auschwitz,m,259636,statut.html>, dostęp: 15.1.2020.

Próba wprowadzenia przez reżim komunistyczny PRL socrealizmu na przełomie lat 40. i 50. XX wieku nie powiodła się zbyt. Zdecydowała o tym wieloletnia siła tradycji i niezależności polskiej kultury. Ludowa władza preferowała plakaty propagandowe o cechach socrealistycznych, obok nich powstawały wartościowe prace o świeżym spojrzeniu graficznym, dominowały zwłaszcza w realizacjach o tematyce kulturalnej.

→
Rys. 2. Ryszard Kaja, *Nigdy więcej*
(wersja angielska)



W 10. rocznicę wyzwolenia obozu powstało kilka plakatów. Urszula Brol wykonała plakat *Oświęcim*, Mieczysław Berman *Nigdy więcej Oświęcimia*⁵. Najbardziej znanym plakatem wydanym z tej okazji i funkcjonującym do dzisiaj na rynku sztuki jest plakat Zbigniewa Kai *Nigdy więcej*. Praca jest syntetycznym zobrazowaniem

5 Mieczysław Berman, tworzący w technice fotomontażu w swoim plakacie *Nigdy więcej Oświęcimia* użył fotografii zwłok więźnia nie pochodzącej z KL Auschwitz.

buntu. Ma również pobudzić u odbiorców sprzeciw wobec nazizmu. Sprzeciw ten był silnie obecny wówczas w świadomości nie tylko Polaków. Kilka prostych, poszarpanych, jasno szarych plam na czarnym tle, jednoznacznie sugerujących pasiak więziński oraz ramię z zaciśniętą pięścią – powszechnie uznawaną jako synonim buntu i sprzeciwu są najważniejszymi elementami plakatu. Czerwony stonowany napis NIGDY WIĘCEJ, umieszczony

na dolnym krańcu plakatu, stanowiący drugi plan, jest istotnym dopełnieniem przesłania dzieła. Plakaty z napisem w kilku wersjach językowych były wydawane i kolportowane w dużych nakładach nie tylko w Polsce, ale także w innych krajach tzw. obozu socjalistycznego.

3. OD PAŹDZIERNIKA 1956 DO KOŃCA LAT 70.

Całkowite zerwanie z socrealizmem w sztuce PRL możemy datować na przełomowy w Polsce 1956 rok, na kilka lat można było się cieszyć „małą stabilizacją” i „małą wolnością”, doskonale możemy to również zaobserwować w polskim plakacie. Jednym z przykładów jest wykonany w 1958 roku w modernistycznej stylistyce plakat Wojciecha Fangora *Dni Oświęcimia*.

↗
Rys. 5. Wojciech Zamecznik,
Pamiętamy

↓
Rys. 3. Wojciech Fangor, *Dni Oświęcimia*



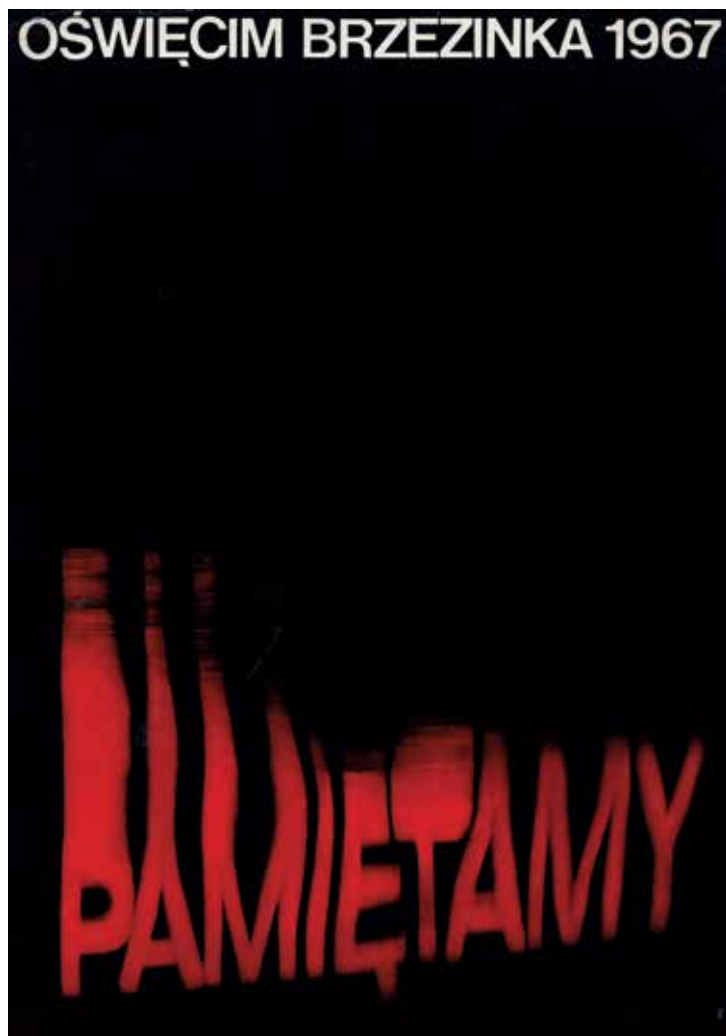
↗
Rys. 4. Julian Pałka, *Auschwitz-Birkenau*

→
Rys. 6. Wojciech Zamecznik,
Pamiętamy, studium do plakatu

Powszechnie uznaje się okres od przełomu lat 50. i 60. do połowy lat 60. za szczytowy okres Polskiej Szkoły Plakatu. Doskonale dokonało się to w realizacjach plakatów kulturalnych, filmowych, operowych i teatralnych. Uchylono twórcom drzwi na Zachód, wielu artystów polskich z sukcesem tworzyło za granicą, współpracując z renomowanymi wydawnictwami, między innymi we Francji i Stanach Zjednoczonych. Od lat 60. monopol na druk plakatów miało „socjalistyczne” państwo. Plakaty, podobnie jak każdy druk, włącznie z zaproszeniem na wesele, wymagały akceptacji cenzury – Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk⁶. Głównym wydawcą w PRL było Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, później przemianowane na Krajową Agencję Wydawniczą. Ranga artystyczna twórców polskiego plakatu, w tym szerokie uznanie za granicą, pozwoliły na pewien dyktat artystów „partyjnemu” monopolowi, w wyniku czego zostawiono artystom prawo do prawie nieograniczonej kreacji plastycznej. Wart odnotowania jest fakt, że w kierownictwie wyżej wymienionych firm, było

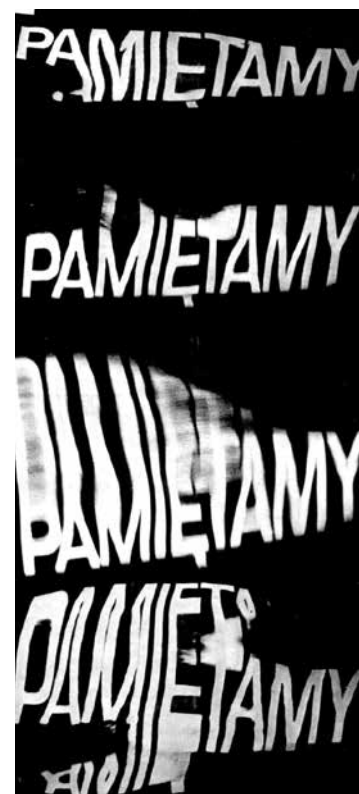


⁶ Instytucja państwowa w PRL zwana potocznie „cenzurą” istniejąca od 1945 roku, początkowo jako Centralne Biuro Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, od 1946 roku – Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, od 1981 roku – Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk.



wielu ludzi wrażliwych i przychylnych nowatorskim eksperymentom artystów. Od 1957 roku w Oświęcimiu działało Wydawnictwo Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau (formalnie jako dział wydawniczy Muzeum), które oprócz książek wydawało plakaty zamawiane bezpośrednio u artystów, jak i prace nagradzane w konkursach organizowanych przede wszystkim przez oświęcimskie Muzeum.

W 1967 roku na terenie byłego niemieckiego obozu KL Auschwitz II-Birkenau (Brzezinka) został odsłonięty uroczyscie Międzynarodowy Pomnik Ofiar Obozu. Obecność delegacji państwowych z wielu krajów nadała uroczystości międzynarodowy charakter. Władze PRL, której premierem wówczas był Józef Cyrankiewicz, były więźni KL Auschwitz (kreowany przez komunistyczną histografię na najważniejszego przedstawiciela ruchu oporu w KL Auschwitz),



przekształciły uroczystość w więc o charakterze propagandowym. Upamiętnienie ofiar, było w założeniu również manifestacją poparcia dla władzy ludowej. Na terenach byłego obozu Birkenau



↑
Rys. 7. Zbigniew Kaja, *Pamiętamy*

zgrupowano około 200.000 ludzi, przede wszystkim pracowników przywiezionych autobusami z wielu zakładów pracy z Małopolski i Śląska. Uroczystościom towarzyszył plakat Juliusza Pałki. Na szarym tle złożonym z tzw. styków⁷ obozowych, przedstawiających twarze więźniów, twórca wkomponował górną część sylwetki pomnika z wyrażenie wyeksponowanym czerwonym trójkątem obozowym. Czerwień, przeciwstawiona wszechobecny szarościom bryły monumentu, skupia odbiorcę w tym punkcie – sugeruje, że najważniejszym elementem przekazu – nie tylko w plakacie – jest pamięć o więźniach politycznych oznaczanych w obozach czerwonym trójkątem.

W latach 60. również powstał wybitny plakat zaprojektowany przez znanego warszawskiego grafika Wojciecha Zamecznika pt. *Pamiętamy*. Plakat był efektem wielu eksperymentów artysty w zakresie liternictwa i fotografii. Stanisław Stopczyk w artykule *Wojciech Zamecznik*, zamieszczonym w 1987 roku czasopiśmie „Projekt”, ukazuje niektóre tajniki warsztatu artysty: „W wielu «foto-grafikach» Zamecznik obywatel się bez kamery, kompozycja powstawała przez manipulowanie odpowiednio dobranym obiektem pod soczewką powiększalnika [...]. Bywało, że fotografia rejestrowała nie stan, lecz zjawisko świetlne: smuga światła z mikroźródła wprowadzonego w ruch

⁷ Fotografie więźniów, które wykonywano w obozie, w trzech pozycjach – z profilu, *en face* i ostatnie w nakryciu głowy. Pierwsza fotografia uzupełniona była numerem obozowym więźnia, oznaczeniem narodowości np. „Pol” – Polak, skrótem literowym określającymi „przyczynę” osadzenia, np. „P” – polityczna oraz napis KL Auschwitz. Nazwa „styk” pochodzi od sposobu wywoływania zdjęć. Negatyw był naświetlany w ten sposób, że klisze negatywową kładziono bezpośrednio (na styk) na papierze światłoczułym i naświetlano bez użycia powiększalnika.

dynamiczny. Sposoby te równoważące w swoich artystycznych skutkach efekt powziętego zamiaru z efektem wielorako uwarunkowanego przypadku można by określić jako coś w rodzaju «fotografii gestu», w której każdy ślad miał charakter unikat. Były to na ogół układy abstrakcyjne. Kiedy indziej jednak, przy zdjęciach statycznych, drugim po wykonania zdjęcia etapie pracy było preparowanie obiektu, wytworzenie go lub okrojenie, dla podporządkowania wstępnej wizji⁸.

W latach 1961–1985 dorocznie w Warszawie organizowany był przez Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne (od 1974 roku przez Krajową Agencję Wydawniczą) konkurs *Najlepszy plakat Warszawy*. Symbolicznym podsumowaniem tego przedsięwzięcia była wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1985 roku. Wśród wielu zaprezentowanych prac, część odnosiła się do najnowszej historii, martyrologii i tematyki antywojennej. Wśród nich wyróżniał się plakat Zbigniewa Kaja *Pamiętamy* z 1962 roku. Główny element plakatu stanowi zmodyfikowana graficznie fotografia górnej części narożnego słupa ogrodzeniowego obozu Auschwitz z resztkami izolatorów. Masywna, pionowo usadowiona bryła betonowego słupa robi wrażenie zaciśniętego, poranionego ludzkiego ramienia. Poziome, lekkie w formie linie drutu kolczastego z jednej strony kontrastują kompozycyjnie główny element dzieła, z drugiej metaforycznie dopełniają grozę tematu. W górnym lewym rogu plakat uzupełniony jest małym czerwonym trójkątem – symbolem obozowego oznaczenia więźnia politycznego, mimo subtelnej wielkości wyraźnie kontrastuje z czarnym, dominującym tłem obrazu. Tytułowy

⁸ S.K. Stopczyk, *Wojciech Zamecznik (1923–1967)*, „Projekt” 1987, nr 3, s. 174.

napis *Pamiętamy* położony po przekątnej, stanowczo dzieli kompozycję na dwa obszary, nie tylko graficzne. Poprzez takie usytuowanie robi wrażenie „stempla” którym przybijamy naszą pamięć na minionej, tragicznej historii. Uzupełnieniem kompozycji jest lekko, ale wyraźnie osadzony na dole blokowym krojem pisma napis: „Oświęcim-Brzezinka”.

W tym miejscu trzeba wspomnieć, że od czasu zakończenia wojny do lat 90. w Polsce używano powszechnie nazwy obozu w języku polskim, oficjalna nazwa brzmiała – Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka w Oświęcimiu. Dopiero od 1999 roku na mocy ustawy o ochronie terenów byłych hitlerowskich obozów zagłady została zmieniona na Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu. 27 czerwca 2007 roku, podczas 31. posiedzenia Komitetu Światowego Dziedzictwa UNESCO zapadła decyzja o zmianie brzmienia tytułu wpisu na listę UNESCO z 1979 roku „obóz koncentracyjny Auschwitz” na „Auschwitz-Birkenau. Niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny i zagłady (1940–1945)”. Od lat 70. w Europie Zachodniej, Ameryce i Izraelu słowo Auschwitz było powszechnie używane w odniesieniu do byłego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, natomiast w Rosji i krajach byłego tzw. bloku wschodniego, z wyjątkiem Polski do dzisiaj funkcjonuje słowo Oświęcim jako nazwa byłego obozu koncentracyjnego, co możemy zauważyć w aktualnie powstających plakatach rosyjskich, czeskich czy słowackich.

Lata 70. to okres kolejnego rozwoju i sukcesów polskiego plakatu, do klasyków Polskiej Szkoły Plakatu dołączyło grono młodych utalentowanych twórców, którzy kontynuowali pasmo sukcesów swych znakomitych poprzedników.

→
Rys. 10. Maciej Urbaniec, *Pamięci ludzkiej tragedii*



↑
Rys. 8. Zofia Szoner-Kawęcka,
Wyzwolenie Oświęcimia

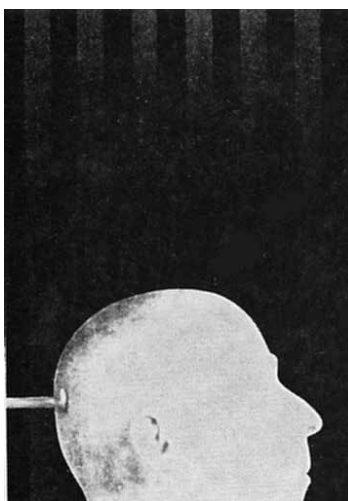
Artyści w PRL mogli swobodnie eksplorować problemy formalne, ale obowiązywał ich zakaz poruszania aktualnych drażliwych problemów społeczno-politycznych. Węgierski opozycjonista Miklos Haraszi bardzo trafnie określił tę sytuację mianem „aksamitnego więzienia”. Należy przyznać, że w tym okresie kierujący wydawnictwami druków plakatów, oprócz wykonywania „planu” w zakresie produkcji plakatów propagandowych, starali się nie utrudniać publikacji artystycznie wartościowych plakatów

uzyskał Złoty Medal, srebrnym medalem nagrodzono plakat Zofii Szoner-Kawęckiej *Wyzwolenie Oświęcimia*. Nagrodą Rady Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa uhonorowano plakat Ryszarda Otręby *4 000 000 – wysoka cena zwycięstwa*.

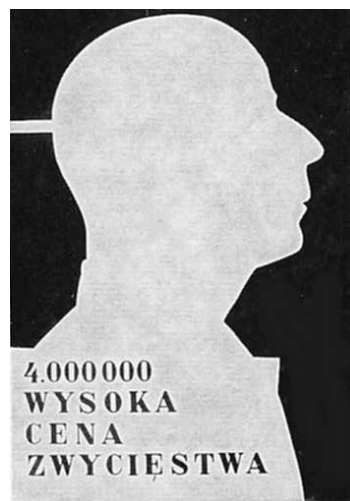
Inspiracją plakatu Ryszarda Otręby były fotografie więźniów KL Auschwitz, wykonywane w pracowni fotograficznej obozu przez więźniów na zlecenie administracji KL Auschwitz, które obecnie znajdują się w zbiorach Archiwum

1.100.000. Niemniej do końca lat 80. utrzymywała się wersja o 4.000.000 zamordowanych. Na marginesie należy wspomnieć, że dyskusja na ten temat, oczywiście nie tylko merytoryczna i naukowa, toczy się do dzisiaj.

Głównym elementem kompozycyjnym plakatu Macieja Urbańca jest, usytuowany prawie diagonalnie w centrum plakatu, drut kolczasty wygięty w literę „P”. Małym, ale istotnym dopełniającym elementem jest czerwony trójkąt, sprawiający wrażenie strzępu materiału zerwanego przez drut kolczasty. Ten zabieg plastyczny konkretyzuje przekaz artystyczny. Litera „P” stała się symbolem Polaków prześladowanych w czasie okupacji. 8 marca 1940 roku na mocy dekretu szefa SS Reinharda Heydricha, Polacy zmuszeni do niewolniczej pracy w Niemczech musieli nosić w widocznym miejscu naszywkę w formie obróconego kwadratu (5 x 5 cm) właśnie z literą „P”. Nie wywiązywanie się z tego obowiązku groziło grzywną lub półtora miesięcznym aresztem. W obozach koncentracyjnych na tzw. „winklach” – trójkątach, informujących o powodzie osadzenie w obozie, umieszczano również oznaczenia literowe. Litera „P” była oznaczeniem więźniów politycznych. Plakat Macieja Urbańca *Pamięci ludzkiej tragedii* został wydrukowany z okazji wystawy *Pamięć ludzkiej tragedii w twórczości plastycznej*, zorganizowanej i zaprezentowanej przez Muzeum Więźniów Pawiaka w Warszawie, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka, Muzeum Martyrologii i Walki w Łambinowicach, Muzeum na Majdanku w Lublinie i Muzeum Stutthof w Sztutowie. Praca Macieja Urbańca nagrodzona na biennale w Katowicach, uhonorowana została również I nagrodą w dziale plakatów społecznych na Warszawskim konkursie *Plakat roku 1977*.



↑ ↗
Rys. 9. Ryszard Otręba, *4.000.000 – wysoka cena zwycięstwa*



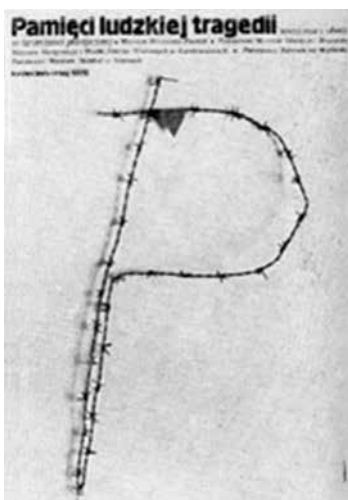
o innej tematyce. Głównym wydawcą i kolporterem krajowych plakatów w tym okresie była Krajowa Agencja Wydawnicza, która wtedy była absolutnym monopolistą w tej dziedzinie. Istnieli ponadto mniejsi wydawcy i dystrybutorzy, w tym Wydawnictwo Państwowego Muzeum Oświęcim.

Od 1965 roku do dziś największym przeglądem polskiej sztuki plakatu jest organizowane w Katowicach Biennale Plakatu Polskiego, na którym – w szerokim aspekcie – co dwa lata jest prezentowana ekspozycja, ukazującą aktualną kondycję plakatu krajowego.

Na 7. edycji Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach w 1977 roku prezentowane były trzy plakaty związane z tematyką oświęcimską. Plakat Macieja Urbańca *Pamięci ludzkiej tragedii*

Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau. Tytuł plakatu mówi *4 000 000 – wysoka cena zwycięstwa*, musimy mieć na uwadze, że plakat powstał w 1977 roku i opierał się na liczbie 4.000.000 ofiar Auschwitz, jaka była określona w 1945 roku przez radziecką komisję⁹. Dopiero w latach 80. ustalenia francuskiego badacza, byłego więźnia Auschwitz – Georga Wellersa oraz późniejsze wieloletnie badania naukowe dra Franciszka Pipera – pracownika Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau – pozwoliły na weryfikację liczby ofiar KL Auschwitz na około

9 8 maja 1945 roku Prokuratura Pierwszego Frontu Ukraińskiego, działająca pod nadzorem Nadzwyczajnej Radzieckiej Komisji Państwowej do Badania Zbrodni Niemiecko-Faszystowskich Agresorów, przedstawiła komunikat z wynikami dochodzeń, które prowadziła w lutym i marcu w Oświęcimiu. Określono w nim liczbę 4.000.000 milionów zabitych i zmarłych w obozie.





Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne w 1974 roku zostało przekształcone w Krajową Agencję Wydawniczą, działającą w ramach Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa-Książka-Ruch”. Krajowa Agencja Wydawnicza, kierowana i nadzorowana przez komunistyczną władzę w latach 70. i 80. opanowała polski rynek plakatu niemal w całości. Posiadając oddziały w większych miastach wojewódzkich, była monopolistą produkującym nieomal wszystkie plakaty polityczne i społeczne, w większości o charakterze propagandowym oraz plakaty o tematyce kulturalnej. Najwięcej plakatów o tematyce oświęcimskiej wydał katowicki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej, z którym współpracowało wielu artystów nie tylko ze Śląska i Małopolski.

Plakat Tomasza Łuczyńskiego przedstawia niezliczone ogniki świateł, przekształcające się w czerwoną tunę. Świeca, która jest symbolem ludzkiej śmierci, dominuje w kompozycji plakatu, wyraźnie zaznacza się jako opozycja jasności do ciemności z napisem „Auschwitz-Birkenau”, który

jest zastąpiony snującym się dymem.

Na plakacie *Auschwitz 1940–1945* Martyna Bratkowska przedstawia cementową rzeźbę Ryszarda Wojciechowskiego *Zanim Wszęło Stońce* z 1979 roku, która przez wiele lat była eksponowana w holu biura obsługi turystów w oświęcimskim Muzeum. Przedstawia zwłoki więźnia, który poszedł „na druty”¹⁰. Ręka zahaczona o kolczaste druty, słup z izolatorem, tułów i noga postaci tworzą kompozycję, układającą się w formę swastyki – w tym przypadku symbol ludobójczego nazizmu. Fotograficzną kompozycję plakatu przekształcono metodami graficznymi. Czarne tło i główny rzeźbiarski element w tonacji szarości, artystka uzupełniła jedynie czerwonym trójkątem z literą „P”, który uwypukla znaczeniowo i artystycznie plakat.

W plakacie z 1981 roku Elżbieta Adamczyk-Sarapata zbudowała przejmującą

¹⁰ „Iść na druty” – w żargonie obozowym oznaczało popełnienie samobójstwa poprzez rzucenie się więźnia na kolczaste druty ogrodzenia obozowego, będącego pod napięciem elektrycznym.

metaforę pamięci poprzez ukazanie czarnej karty starego, być może przedwojennego albumu. Zamiast fotografii kogoś bliskiego w czarnych papierowych narożnikach (powszechnie stosowanych w pierwszej połowie XX wieku) umieściła fragment fotografii pasiaka obozowego.

Artystka mówi o pamięci milionów unicestwionych istnień ludzkich, po których nie został żaden ślad. Został tylko symbol – pasiak, jedynie jako symbol, gdyż pasiaka ofiary nie dostawały, idąc do komór gazowych.



↖ Rys. 11. Tomasz Łuczyński, *Auschwitz-Birkenau*

↑ Rys. 12. Martyna Bratkowska, *Auschwitz 1940–1945*

↓ Rys. 13. Elżbieta Adamczyk-Sarapata *Oświęcim przypomina i oskarża*



„**L**akoniczna symbolika kompozycji Tadeusza Trepkowskiego, monumentalno-syntetyczny styl Wojciecha Fangora, swoboda malarska, dowcip i nieomylna trafność w użyciu prostego znaku graficznego właściwa Henrykowi Tomaszewskiemu, ekspresyjność formy i poetycka gra skojarzeń u Jana Lenicy, inteligencja i celność rozwiązań Józefa Mroszczaka, surrealistyczne bogactwo wyobraźni Franciszka Starowiejskiego, oryginalność i świeżość graficznej wyobraźni Romana Cieślewicza, Juliana Pałki, Waldemara Świeżego – to wartości, które zdecydowały o uznaniu dla polskiej szkoły i nadal wiele znaczą”¹¹ pisał Janusz Bogucki w *Sztuce Polski Ludowej*.

→
Rys. 14. Marek Markiewicz, *Oświęcim Ostrzeża*



Książka docelowo miała być podsumowaniem 30 lat sukcesu kultury PRL-u, gdyż miała być wydana w 1977 roku. Ukazała się jednak dopiero w 1983 roku, co spowodowało, że w tym czasie stała się podsumowaniem PRL-owskiej kultury, w pewnym sensie stanowiła cezurę tego okresu.

W połowie lat 80., po absolutnej stagnacji w czasie tzw. stanu wojennego budziły się alternatywne, związane

z prywatnymi lub kościelnymi galeriami, społeczne działania artystyczne i wystawiennicze. Władza komunistyczna też dostrzegała te zjawiska i próbowała na różne sposoby zaangażować artystów do realizacji własnych celów. Mając świadomość pewnego bojkotu, organizuje wydarzenia artystyczne, nie mające podtekstu politycznego, skłaniając się do czysto artystycznych i neutralnych ideowo inicjatyw. Lata 80. przyniosły kolejne realizacje plakatów

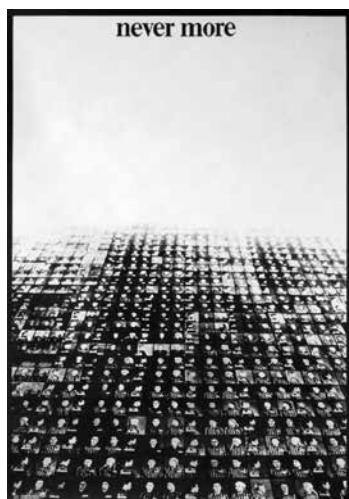
związanych z KL Auschwitz, wykonanych przez wybitnych grafików polskich. Powstały one często dzięki inicjatywom Państwowego Muzeum w Oświęcimiu we współpracy z Ministerstwem Kultury i Sztuki. Wydawnictwo Muzeum było organizatorem lub współuczestniczyło w organizacji otwartych i zamkniętych konkursów na plakat, zarówno krajowych, jak i międzynarodowych.

W 1984 roku Międzynarodowy Komitet Oświęcimski,

11 J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983, s. 297.



↑
Rys. 15. Jerzy Talik, Mirosław Mikuszewski; *Oświęcim ostrzega*



↗
Rys. 16. Martyna Bratkowska, *never more*



Ministerstwo Kultury i Sztuki, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka oraz Krajowa Agencja Wydawnicza ogłosiła konkurs otwarty na plakat pod hasłem **OSWIECIM OSTRZEGA** dla upamiętnienia 40. rocznicy wyzwolenia obozu. Na konkurs wpłynęło 539 prac z 22 krajów, w większości w postaci oryginalnych, ręcznie wykonanych plakatów. Formuła konkursu „otwartego” zawsze przyczynia się do różnorodności graficznej, ale również jest ryzykiem

w zakresie jakości kreacji artystycznej. Niemniej znaczna część prac prezentowała wysoki, profesjonalny poziom o czym świadczy m.in. ponowne nagrodzenie zwycięskiego plakatu z oświęcimskiego konkursu Marka Markiewicza na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie. Nagrodzony I nagrodą plakat jest kompilacją fotografii archiwalnej, przedstawiającej zwłoki więźniów z wizerunkiem płonącej świecy, będącej od

wieków symbolem pamięci. Napis: **OSWIECIM OSTRZEGA** jest jedynie delikatnym dopełnieniem kompozycji. Plakat Marka Markiewicza prezentowany był na wielu wystawach w kraju i za granicą, cieszył się również dużym powodzeniem wśród odbiorców, w punktach kolportażowych Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka sprzedano tysiące egzemplarzy tego plakatu. Wyróżnienia honorowe uzyskali m.in. Jerzy Talik i Mirosław Mikuszewski. Ich plakat na pierwszym planie przedstawia fotografię dokumentalną wykonaną dla Josefa Mengele przez więźnia Wilhelma Brasse w obozie Auschwitz. Postać dziecka z fotografii dominuje w plakacie, dopełnieniem – stanowiącym tło drugiego planu – jest powiększona kopia rysunku *Człowiek witrażiński* Leonarda da Vinci. Zderzając w kompozycji dwa elementy, symbol renesansowego humanizmu i dokument bestialstwa nazizmu, autorzy ukazali problem godności człowieka w cywilizacji europejskiej na przestrzeni dziejów, stworzyli specyficzne oświęcimskie memento.

Również wyróżnienie honorowe na oświęcimskim konkursie otrzymała Martyna Bratkowska za plakat *never more*. Głównym elementem kompozycji jest fotomontaż fotografii z twarzami więźniów z tzw. „styków” obozowych. Ułożone obok siebie „styki”



→
Rys. 17. Wojciech Freudenrich, *Auschwitz-Warns*



Rys. 18. Waldemar Jama, *(bez tytułu)*

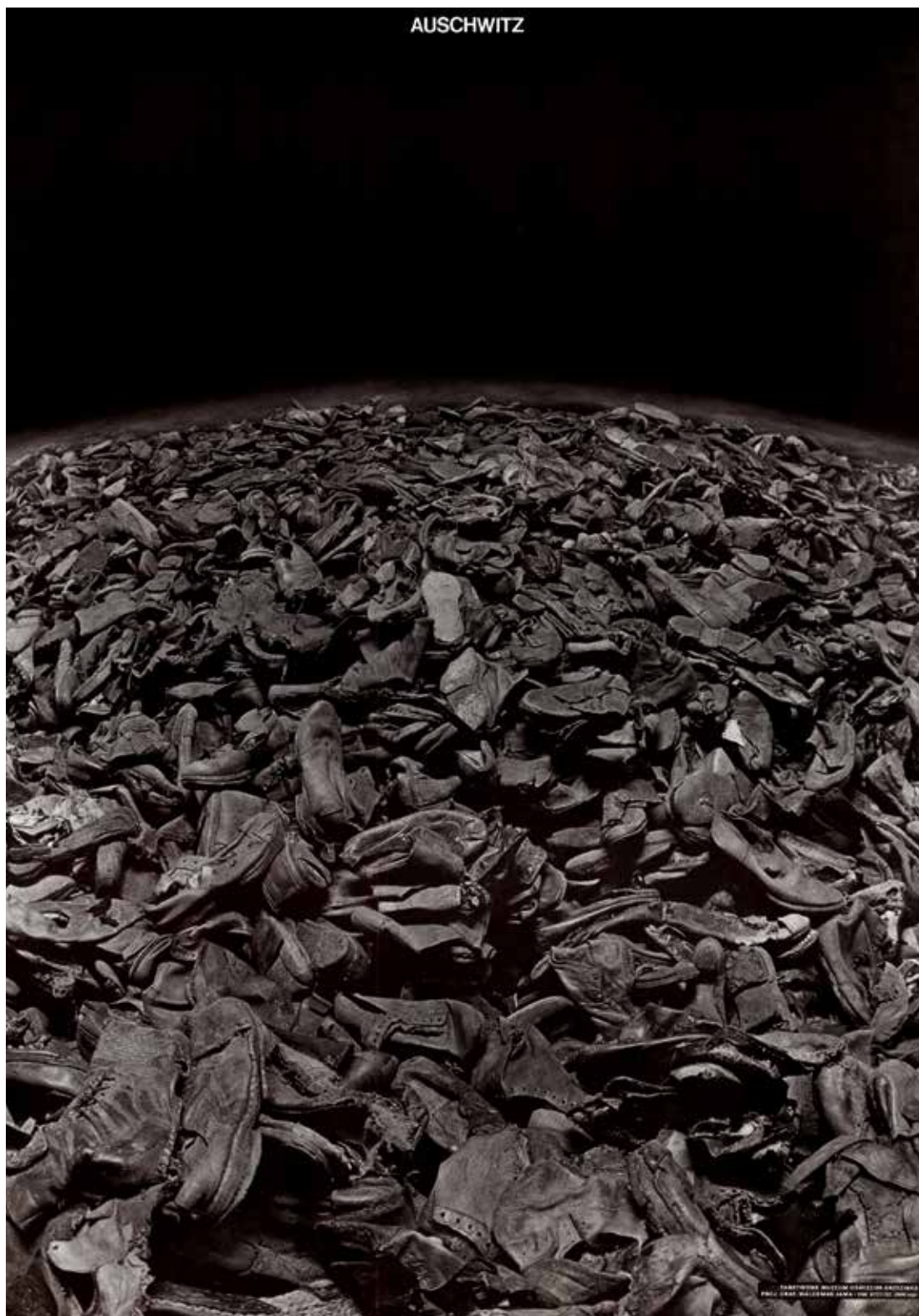


Rys. 19. Waldemar Jama, *Auschwitz*

tworzą perspektywiczną przestrzeń, od ciemnych na pierwszym planie, później coraz jaśniejszych aż do bieli, co kojarzy się nam z niezliczoną ilością więźniów, ale przede wszystkim z Himmelfahrtstrasse (drogą do nieba) – ostatnim etapem podróży do kaźni w niemieckich obozach zagłady¹².

Równie interesujący plakat pt. *Auschwitz Warns*, prezentowany na wystawach pokonkursowych, był dziełem Wojciecha Freudenricha. Szybki, ekspresyjny zapis liternictwa wykonany pędzlem, skontrastowany z masywną plamą symbolu obozów zagłady. Konkurs zorganizowany w Oświęcimiu na pewno przyczynił się do zwiększenia zainteresowania problematyką KL Auschwitz wśród artystów grafików, zwłaszcza środowiska śląskiego, którzy podjęli współpracę z Państwowym Muzeum Oświęcim-Brzezinka. Zaowocowało to wieloma wartościowymi artystycznie realizacjami.

Waldemar Jama wykonał wiele fotografii na terenie byłego obozu, które prezentował na wystawach indywidualnych. Na tym gruncie budował również swoje kolejne realizacje plakatu. Szczególnie



intrigujący jest plakat *Auschwitz*, na którym artysta przedstawił buty, mienie zrabowane więźniom i ofiarom zaraz po przybyciu do obozu. Buty, które dla człowieka stwarzają możliwości ruchu, jego dynamiki, III Rzesza Niemiecka substytuowała w statyczny symbol śmierci – eksponaty z Auschwitz, Majdanka, Stutthofu. Czarna plama nieba, szarość zbiegających się po horyzont przedmiotów, buduje głębie i przestrzeń obrazu. Układ i forma poprzez zabiegi

fotograficzne i odpowiednie użycie obiektywu powoduje, że postrzegamy stertę butów jako obraz fragmentu planety fotografowanej z przestrzeni kosmicznej. Planety śmierci.

Wydaje się słuszne dopowiedzieć, że artyści do lat 90. wykonywali fotografie w sposób analogowy na kliszach fotograficznych, nie korzystając z techniki komputerowej. Realizacje miały charakter często eksperymentalny, artyści wykorzystywali różne

techniki i technologie do uzyskania odpowiedniego końcowego efektu. Korzystali z doświadczeń twórców kolażu (collage) i fotomontażu, wykorzystywali maksymalnie ówczesne możliwości kamer i obiektywów, układu światła, aż po różnego rodzaju sposoby naświetlania powiększalnikiem i wywoływanie w wieloraki sposób, często eksperymentalny, papieru fotograficznego w ciemni.

¹² Himmelfahrtstrasse (droga do nieba) – tak nazwali esesmani w obozie zagłady w Sobiborze i Treblince wąską drogę prowadzącą z miejsca przybycia transportu więźniów do komór gazowych.

5. NOWY ŚWIAT



←
Rys. 20. Maciej Urbaniec,
27.I.1945 – 27.I.1995

↓
Rys. 21. Janusz Stanny, 50 rocznica
wyzwolenia Auschwitz-Birkenau

Lata 90. to nie tylko wielka reforma polityczna i społeczna w Polsce, to również zasadnicze zmiany w kulturze, rynku sztuki i funkcjonowaniu plakatu w Polsce. Klasycznym przykładem jest sytuacja ciekawego artystycznie plakatu filmowego, który został niemal całkowicie wyparty przez komercję w stylu amerykańskim. Wydawało się, że taka tendencja ogarnie cały rynek plakatu i unicestwi dotychczasowe jego artystyczne osiągnięcia. Tak się jednak nie stało. Dotychczas uznawane za niszowe wydawnictwa, organizacje społeczne i instytucje, w tym teatry, galerie sztuki i muzea pozyskiwały do współpracy uznanych twórców plakatu. Dużą rolę odegrały również Akademia Sztuk Pięknych, kształcące adeptów sztuki w wyspecjalizowanych pracowniach plakatu, z reguły prowadzonych przez wybitnych artystów grafików.





↑
Rys. 22. Waldemar Świerzy,
*50 rocznica wyzwolenia KL Auschwitz-
-Birkenau*

↗
Rys. 23. Wiesław Szamocki,
KL Auschwitz-Birkenau 1940–1945



W latach 90. również pojawiały się „młode wilki plakatu”, operujące nowym językiem i nowymi technologiami. Wzbogaciły one grafikę o nowe środki wyrazu w wyniku dostępności do nowych technologii cyfrowych oraz rozwoju fotografii, biorąc udział w rewolucji informatycznej i z sukcesem weszły na rynek krajowy i zagraniczny. W wielu pracach młodych twórców klimat i podstawowe zasady budowy narracji są kontynuacją doświadczeń artystycznych wielkich mistrzów Polskiej Szkoły Plakatu, ubogacając ją o nowoczesne środki wyrazu i technologie.

W zakresie twórczości plakatu związanego z Auschwitz w tym okresie dużą rolę w dalszym ciągu odgrywała działalność Wydawnictwa Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, które zamawiało projekty plakatów u wybitnych artystów, z reguły towarzyszące uroczystościom

rocznicowym. Unaocznilo się to zwłaszcza przed 50. rocznicą wyzwolenia obozu w 1995 roku, gdy Muzeum zamówiło plakaty u wybitnych polskich grafików.

Jednym z nich był zaprojektowany przez Macieja Urbańca, który prostymi środkami, używając czytelnych dla każdego odbiorcy – kwiatów i kolczastych drutów, tworzy plakat, który może odnosić się nie tylko do pamięci o Auschwitz, ale również do historii wielu innych miejsc martyrologii.

Janusz Stanny w swoim plakacie w metaforyczny sposób obrazuje pamięć o obozie. Głównym elementem kompozycji są ciemne sylwety liści i ptasich piór, leżące na pomiętych, zniszczonych strzępach materiału, kojarzącego się odbiorcy jednoznacznie z obozowym pasiakiem. Stanny nie atakuje nas symbolami czy wstrząsającą fotografią, ale ukazuje nam w pewnym sensie

filozoficzny obraz pamięci o Auschwitz. Lekki subtelny powiew jesiennego smutku – tragicznego mikrokosmosu tamtych dni.

Plakat Waldemara Świerzego, wykonany w typowym dla artysty stylu malarskim, kieruje do nas lakoniczne i stosunkowo proste przesłanie. Korona cierniowa z drutu kolczastego, to czytelny symbol, często pojawiający w realizacjach artystycznych związanych z ludzkim cierpieniem. Kojarzenie męki Chrystusa i jej atrybutów z czasami wojen jest w kulturze europejskiej powszechne. Należy jednak wspomnieć, że w niektórych środowiskach żydowskich, wykorzystywanie takiej symboliki wzbudza sprzeciw, interpretowana jest bowiem jako próba „chrystianizacji” problematyki Auschwitz.

Wiesław Szamocki w sposób bardzo lakoniczny podchodzi do tematyki Auschwitz, na białym obszarze tła umieszcza



jedynie rysunek warkocza. Artysta zapewne był zainspirowany kadrem z filmu dokumentalnego wykonanym przez żołnierzy Armii Radzieckiej po wyzwoleniu obozu, ukazującym stosy włosów należących do zamordowanych kobiet, w jednym z ujęć widzimy stertę włosów z odciętym jasnym warkoczem¹³.

Paweł Warchoł w projekcie plakatu wykorzystuje swój autorski kolaż. Jest on kompilacją rysunku i strzępów kopii fragmentów fotografii dokumentalnych, wykonanych na rampie w Birkenau w 1944 roku pochodzących z tzw. „albumu Lilly Jacob”.¹⁴

¹³ Film *Ciemności skryją ziemię* – *Night Will Fall*, reż. André Singer, 2014. Scena pojawia się w 27 minucie 35 sekundzie filmu.

¹⁴ Album ze zdjęciami wykonanymi przez esesmanów w 1944 roku na rampie w Birkenau. Fotografie ukazują przybycie węgierskich Żydów do obozu, selekcję na rampie, przejście do komór gazowych i sortowanie zagrabionego im mienia. Album odnalazła po wojnie była więźniarka Auschwitz, słowacka Żydówka Lili Jacob. W albumie odnalazła

←

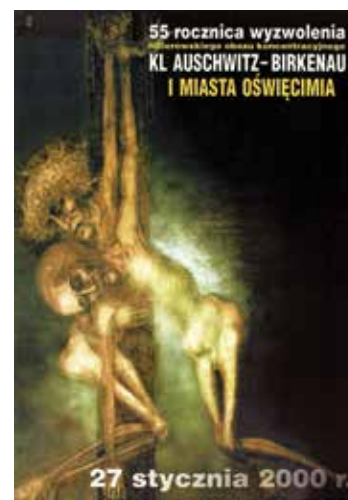
Rys. 24. Paweł Warchoł, *Jude*

↓

Rys. 25. Marian Kołodziej, *Paweł Warchoł 55 rocznica wyzwolenia KL Auschwitz-Birkenau i miasta Oświęcimia*

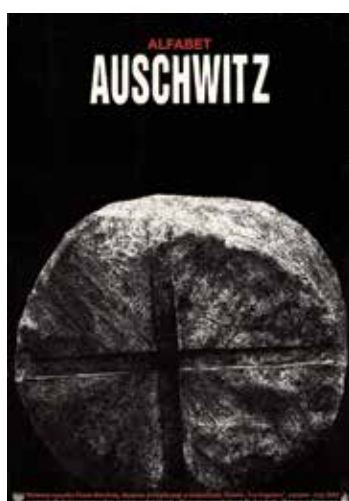
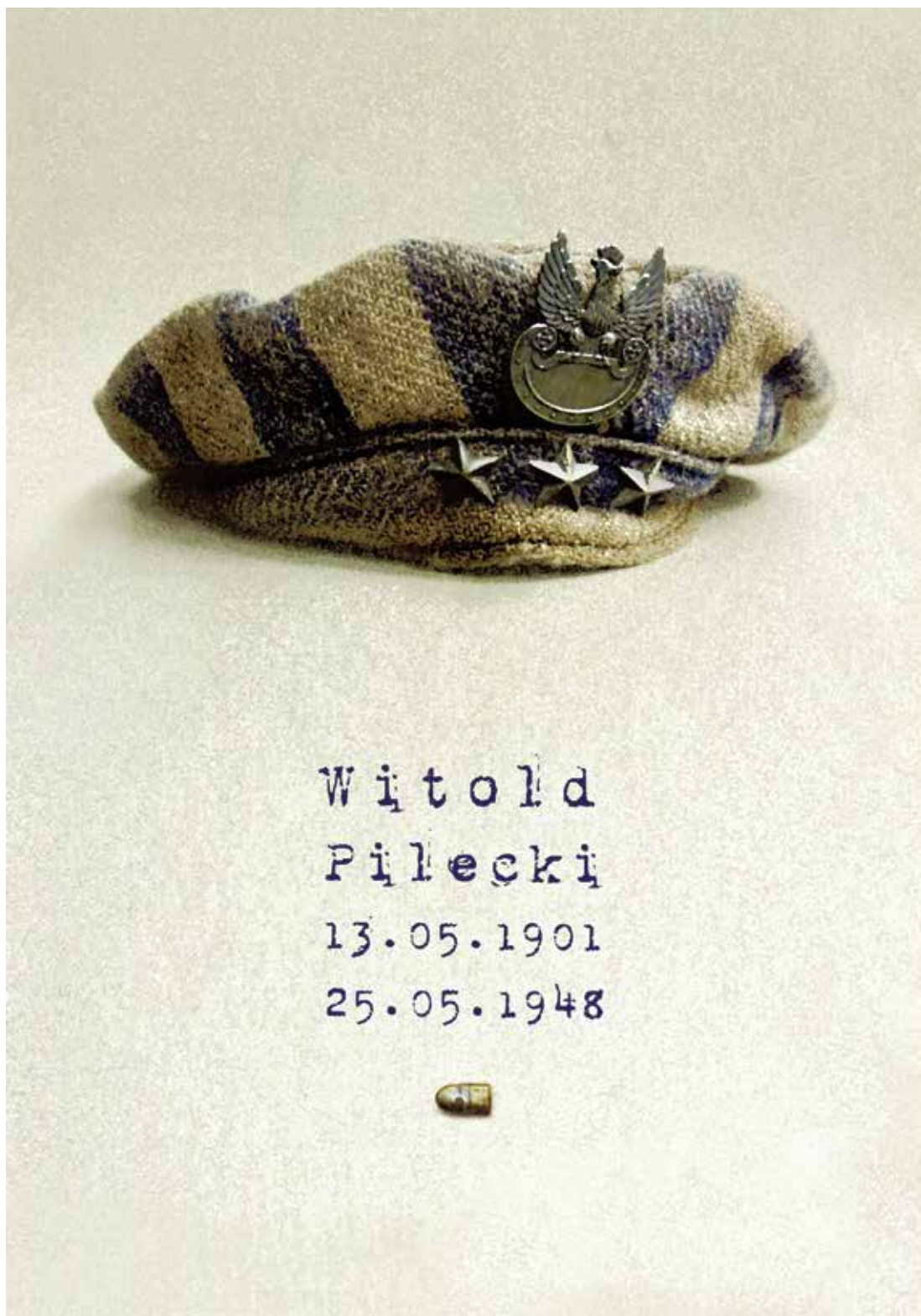
Dominującym elementem jest jednak żółta gwiazda Dawida, którą Żydzi byli zmuszeni nosić na ubraniu w czasie wojny. Było to nie tylko forma identyfikacji, ale przede wszystkim stygmatyzacji największego wroga rasowego III Rzeszy.

Z okazji 55. rocznicy wyzwolenia obozu i miasta Oświęcimia, został wydany plakat, który był transpozycją czarno-białego rysunku Mariana Kołodzieja (*Zdjęcie ze słupka*) na barwną kompozycję. Marian Kołodziej – były więzień KL Auschwitz – który przez wiele lat tworzył wybitne realizacje scenograficzne w polskich teatrach, w późnym okresie swojej twórczości oddał się technice rysunku, w której syntetyzował tematykę obozową i religijną w konwencji post-surrealistycznego symbolizmu i turpizmu. Prace te prezentowane są od 1998 roku na wystawie *Klische Pamięci* w Klasztorze Franciszkanów w Harmężach. Koncepcję plakatu sprokurował, po konsultacjach z Marianem Kołodziejem, August Kowalczyk – uciekinier z KL Auschwitz, znany aktor i reżyser. Graficzną transpozycję rysunku w barwny projekt w technikach cyfrowych wykonał Paweł Warchoł.



fotografie członków swojej rodziny, którzy zostali zagazowani bezpośrednio po przybyciu do Birkenau. Lili Jacob przekazała w 1980 roku album do Instytutu Yad Vashem w Jerozolimie.

Po 2000 roku, nastąpiła rewolucja technologiczna, która przyniosła obawy czy plakat w wydaniu artystycznym będzie funkcjonował w tradycyjnej formie papierowej i czy w ogóle nie zniknie w zalewającym nas szumie komercji. Obawy te były jednak płonne. Powszechny dostęp do sprzętu komputerowego, drukarek i ploterów dla wybitnych twórców plakatu okazał się zbawienny. W pewnym sensie uwolnił artystów od dyktatu wydawnictw. Wydrukowanie kilku plakatów czy krótkiej serii stało się na tyle tanie, że artysta może poczuć się naprawdę wolnym. Wielu twórców zwłaszcza z najmłodszego pokolenia chętnie z tego korzysta.



↑
Rys. 26. Paweł Warchoń, *Auschwitz*

↗
Rys. 27. Zbigniew Babiński, *Witold Pilecki*

Technologia cyfrowa otwiera przed nimi szerokie możliwości. Duże znaczenie ma również polepszająca się sytuacja ekonomiczna. Coraz częściej zleceniodawcami są podmioty, które wcześniej nie miały możliwości finansowych, aby produkować plakaty. Na szczęście w zalewie otaczających nas zewsząd komercyjnych billboardów, wielkoformatowych pseudo-plakatów zrodziła się ponownie moda na plakat artystyczny. Wykonany często przez prawdziwego mistrza.

Plakaty zamawiane są przez konsorcja i duże firmy. Wydawcami są również małe podmioty gospodarcze, muzea i galerie, które zamawiają projekty bezpośrednio od autorów lub uzyskują plakaty w otwartych lub zamkniętych konkursach.

Jedną z takich inicjatyw był zamknięty konkurs na plakat z okazji 60. rocznicy wyzwolenia KL Auschwitz-Birkenau w 2004 roku. Jury pod przewodnictwem prof. Jerzego Madeyskiego główną



←
Rys. 28. Jarosław Polkowski,
Witold Pilecki

nagrodą wyróżnił plakat Pawła Warchoła *Auschwitz*. Na czarnym tle dominuje przedstawienie betonowego walca obozowego, służącego w obozach do wyrównywania alei. Ciągący walec więźniowie byli szykanowani i bici przez kapo, co bywało również przyczyną śmierci podczas pracy. Szczególnym i znienawidzonym przez więźniów oprawcą był Ernst Krankenmann, szef komanda Strassenbau (budowy dróg). Plakat uzupełniony jest napisem AUSCHWITZ.

Białe blokowe litery, odbite z szablonu poprzez swą strukturę i mimo dużego kontrastu z szarościami użytymi w rysunku, tworzą jednolitą i spójną graficznie całość.

W pierwszej dekadzie XXI wieku, aż do dziś, tematykę martyrologiczną zdominowały informacje zawarte w portalach internetowych muzeów oraz innych instytucji i stowarzyszeń, mediach społecznościowych i różnorodnych forach

dyskusyjnych. Ukazują się liczne publikacje książkowe, często wynik prac naukowych oraz produkcje filmowe – fabularne i dokumentalne. Plakaty związane z KL Auschwitz publikowane są w bardzo krótkich seriach, wykonanych na ploterach drukujących, przy okazji rocznic i innych uroczystości związanych z historią obozu, przez co nie przebijają się do szerszego ogółu odbiorców. W tym okresie następuje też zmiana funkcji plakatu w sztuce. Z pierwotnej formy ulicznego afisza – publicznego ogłoszenia, po ponad stu latach rozwoju uzyskał status znaczącego Dzieła Sztuki, prezentowanego w galeriach i muzeach sztuki.

W 2016 roku krakowska Fundacja „Gdzie” rozpięła międzynarodowy konkurs na plakat pod hasłem *Rotmistrz Pilecki – Bohater Niezwyciężony*. Napłynęło 150 plakatów, z których jury pod przewodnictwem prof. Rostawa Szaybo, wybrało pięciu finalistów. I nagrodę przyznano Zbigniewowi Babińskiemu. Głównym elementem jego plakatu jest nakrycie głowy wykonane z charakterystycznego błękitno-jasnoszarego pasiastego materiału, sugerującego czapkę więźnia obozu. Jednak jej forma zbliżona jest kształtem do beretu żołnierskiego, co podkreślają wojskowe elementy – orzeł i trzy srebrne gwiazdy – dystynkcje rotmistrza. W dolnej części plakatu umieszczony jest



→
Rys. 29. Rostaw Szaybo,
Międzynarodowy Dzień Pamięci
o Holokauście



Rys. 30. Lex Drewniński, *Witold Pilecki*



↑ Rys. 31.
Dominika Czerniak-Chojnacka, *Ptaki*

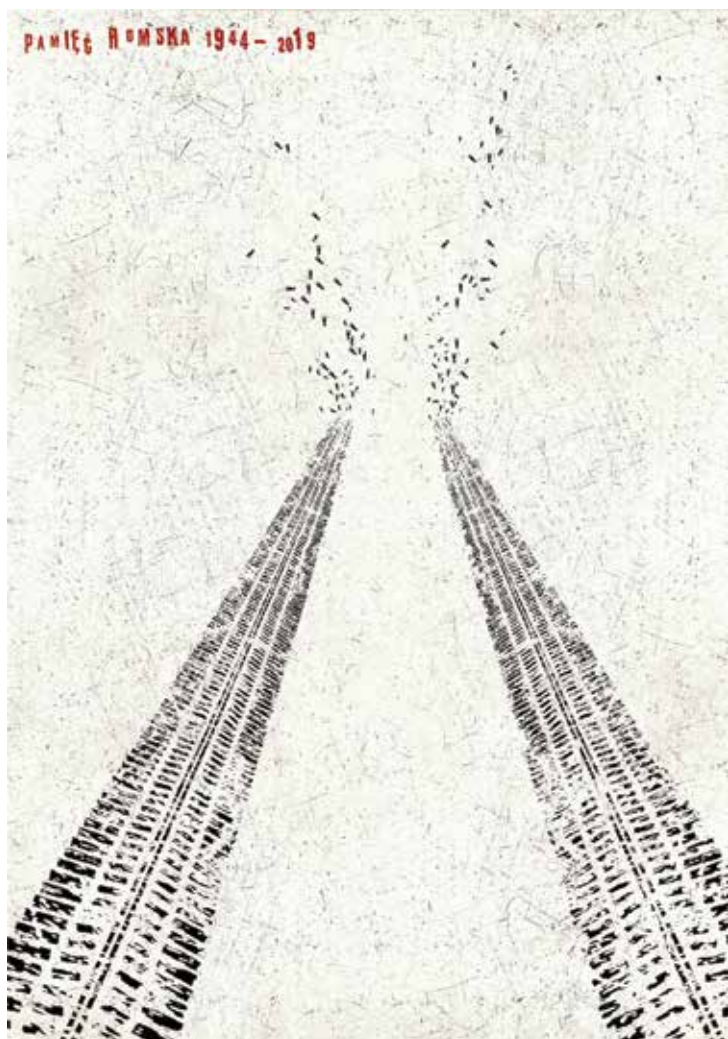
napis: „Witold Pilecki” oraz data jego urodzin i śmierci wykonany krojem pisma z maszyny do pisania, wykorzystywanych przez administrację zarówno obozową SS, jak i Urząd Bezpieczeństwa. Czyżby autor sugerował nam, że rejestracja więźnia w KL Auschwitz i karę śmierci dla rtm. Pileckiego pisano na tej samej maszynie? Taka interpretacja też może być uprawniona. Dopełnieniem symetrycznie ustawionej kompozycji jest umieszczony

na dole nabój pistoletowy, robi wrażenie „kropki” co stanowi zakończenie tekstu, a zarazem zamyka kompozycję graficzną dzieła.

Na wyżej wymienionym konkursie II miejsce otrzymał plakat Jarosław Polkowskiego, charakteryzujący się użyciem prostych zabiegów graficznych dla przekazania istoty przekazu. Symboliczny obraz pasiaka obozowego został uzupełniony patką oficerską w miejscu kołnierza,

sugerując nam niezwykłość więźnia politycznego (czerwony trójkąt). Umieszczony w dolnej części plakatu blokowym pismem podpis: „4859 Witold Pilecki” z datami urodzin i śmierci jednoznacznie definiuje odbiór treści dzieła.

„Auschwitz nie powinien być jedynie symbolem ciemnej strony ludzkiej cywilizacji, powinien być fundamentem do szerokich rozważań o problemie człowieczeństwa w dniu dzisiejszym, nie tylko



w Europie¹⁵. Taka teza determinowała organizatorów Międzynarodowego Biennale Plakatu Społeczno-Politycznego Pawła Warchoła i Leszka Szustera, którego pierwsza edycja odbyła się w Międzynarodowym Domu Spotkań Młodości w Oświęcimiu w 2006 roku. Podczas sympozjum Akademii Oświęcimskiej w styczniu 2010 roku prof. Jerzy Buzek, Przewodniczący Parlamentu Europejskiego, powiedział: „Cywilizacja praw człowieka potrzebuje oparcia w kulturze, tworzonej w respekcie dla godności człowieka, jego przyrodzonej wolności, a w przestrzeni publicznej – państwowej i międzynarodowej – z poszanowaniem zasady solidarności”. Słowa te w pełni wyrażają również ideę biennale oświęcimskiego, którego podtytuł brzmi: *Twórczo dla praw człowieka*.

15 Z wystąpienia Leszka Szustera – dyrektora Międzynarodowego Domu Spotkań Młodości na wernisażu I Biennale Plakatu Społeczno-Politycznego w Oświęcimiu w 2006 roku.

Aktualność przestania z Auschwitz pozwala prowadzić publiczny dyskurs w obszarach, w których prawa człowieka są łamane. Artystyczne wypowiedzi dotyczą również całego wachlarza zagadnień: tolerancji, ekologii, równouprawnienia, wpływu polityki na życie obywateli, problemów rasizmu, przemocy, łamania praw dzieci, kobiet i mniejszości narodowych i etnicznych. Naturalnymi sprzymierzeńcami są artyści, których talent, wrażliwość i zmysł obserwacji pozwala w sposób wyjątkowy zdiagnozować otaczającą rzeczywistość. W tym kontekście plakat wydaje się tą formą, która najwyraźniej artykułuje komentarz twórców i równocześnie pozwala dotrzeć do jak najszerzego grona odbiorców, zwłaszcza, że prace konkursowe oraz znajdujące się w zbiorach Biennale prezentowane są od 12 lat na wielu wystawach w prestiżowych

galeriach i instytucjach w Polsce i zagranicą, w tym kilkakrotnie w Parlamencie Europejskim w Strasburgu i Brukseli. Na Biennale pojawiały się również propozycje nawiązujące bezpośrednio do KL Auschwitz, wśród nich dzieła wybitnych polskich twórców plakatu, w tym Rostawa Szaybo i Lexa Drewnińskiego. Rostaw Szaybo w plakacie przygotowanym z okazji Międzynarodowego Dnia Pamięci o Holokauście w symboliczny sposób ukazuje nam przemianę szarej nocy śmierci i cierpienia w świat odrodzenia Żydów i Izraela.

Natomiast Lex Drewniński operujący zupełnie odmienną koncepcją budowy plakatu, ukazuje nowy syntetyczny, niczym znak graficzny – symbol więźnia. Czarne szerokie linie układają się w kształt zwoju (krótki odcinek drutu z ostrymi końcami), czarna kropka sugerująca głowę z czarną linią pośrodku może być interpretowana jako tułów więźnia lub całość jako postać stojąca z podniesionymi rękoma. Plakat był prezentowany nie tylko na VII Biennale w Oświęcimiu, ale również na wystawach pokonkursowych „Rotmistrz Pilecki – Bohater Niezwyciężony”, gdzie uzyskał III nagrodę.

W 2019 roku Stowarzyszenie Romów w Polsce zorganizowało międzynarodowy konkurs na plakat upamiętniający

← Rys. 32.
Krzysztof Białowicz, *Kominy*

75. rocznicę likwidacji obozu cygańskiego – „Zigeunerlager” w KL Auschwitz-Birkenau (2 sierpnia 1944 roku). Oprócz walorów artystycznych dla organizatorów ważnym elementem był aspekt poznawczy i edukacyjny. Pobudzenie do refleksji i zachęcenie odbiorców do głębszego zapoznania się z historią i tematyką martyrologii Romów i Sinti oraz problematyką KL Auschwitz-Birkenau. Nadesłano na konkurs różnorodne graficznie plakaty, z jednej strony o charakterze wręcz malarskim, z drugiej strony operujące syntetycznym znakiem graficznym. Wyrafinowany, charakterystyczny dla plakatu skrót myślowy, czytelna symbolika lub głęboka, wręcz poetycka wymowa plakatów stały się budulcem do mówienia o rzeczach ważnych i ponadczasowych, są efektem refleksji nad kondycją człowieczeństwa. Są istotnym zapisem artystycznym, dokumentem wrażliwości ludzi nie tylko pamiętających o przeszłości, ale z nadzieją patrzących na jutro. Wśród nagrodzonych – przez jury pod przewodnictwem prof. Władysława Pluty – plakatów, prace Dominiki Czerniak-Chojnackiej *Ptaki* (I nagroda), Marka Osmana, *Romski pociąg* (II nagroda), Ryszarda Kajzera *Drom* (wyróżnienie) oraz Krzysztofa Białowicza *Kominy* są dobitnym tego przykładem.

Celem niniejszej pracy było syntetyczne przedstawienie historii sztuki polskiego plakatu związanego bezpośrednio z historią obozu KL Auschwitz-Birkenau oraz rolę jaką odegrał w Sztuce Polskiej. Zadanie to było o tyle trudniejsze, że niniejsza praca jest pierwszą rejestracją tego zjawiska artystycznego, opracowaną w oparciu o zdobyte wcześniej kwalifikacje zawodowe, związane ze sztukami pięknymi oraz szeroką kwerendą zasobów prywatnych, kolekcji i muzeów, bibliotek i archiwów różnych instytucji.

Istotnym źródłem informacji byli graficy – twórcy plakatu polskiego oraz krytycy i historycy sztuki, z którymi na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat autor miał możliwość prowadzić dyskusję i rozmowy w szerokim aspekcie, zarówno artystycznym, jak i historycznym. Szczególną rolę odegrali również byli więźniowie KL Auschwitz, z którymi autor miał możliwość prowadzić dialog lub współpracować: Kazimierz Smoleń, August Kowalczyk, Józef Szajna i Marian Kołodziej. Autor dziękuje szczególnie Krzysztofowi Dydo, Romanowi Kalarusowi, Rostawowi Szaybo, Lexowi Drewińskiemu oraz wielu innym znakomitym interlokutorom, których wiedza i osobiste przeżycia przyczyniły się znacznie do pogłębienia problematyki tej pracy. Wybór dzieł – plakatów prezentowany w pracy, jest przede wszystkim wyborem autorskim w oparciu o wiedzę nabytą z wystaw, publikacji, licznych kwerend w zbiorach państwowych i prywatnych oraz również efektem szerokiej dyskusji z ekspertami.

Sztuka polskiego plakatu związanego z tematyką martyrologiczną na pewno przyczyniła się do określenia i utrwalenia symboliki KL Auschwitz. Pasiak i czerwony trójkąt na trwałe wpisały się w świadomość, nie tylko narodową, jednoznacznie kojarzącą się z tragedią obozów koncentracyjnych. W znaczącym stopniu przyczyniły się do tego plakaty, które do lat 80. były masowo drukowane i kolportowane w Polsce. Historia oświęcimskiego plakatu to również obraz zmian historycznych i politycznych w Polsce oraz zachodzących rewizji interpretacji historii KL Auschwitz. Siła tych dzieł to również fakt, że prawie każdy z wymienionych w pracy plakatów może być doskonałym przyczynkiem nie tylko do rozważań

artystycznych, ale również do szerszej dyskusji zarówno o historii KL Auschwitz, jak i o ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Może być, a właściwie jest również doskonałym elementem wzbogacającym edukację w całym obszarze nauczania. Zawarte w nich symbolika, metafora itp. mogą być interpretowane zarówno w aspekcie II wojny światowej, jak i też szerzej dotyczyć problematyki filozoficznej i humanistycznej, dotyczących historii, jak i współczesności.

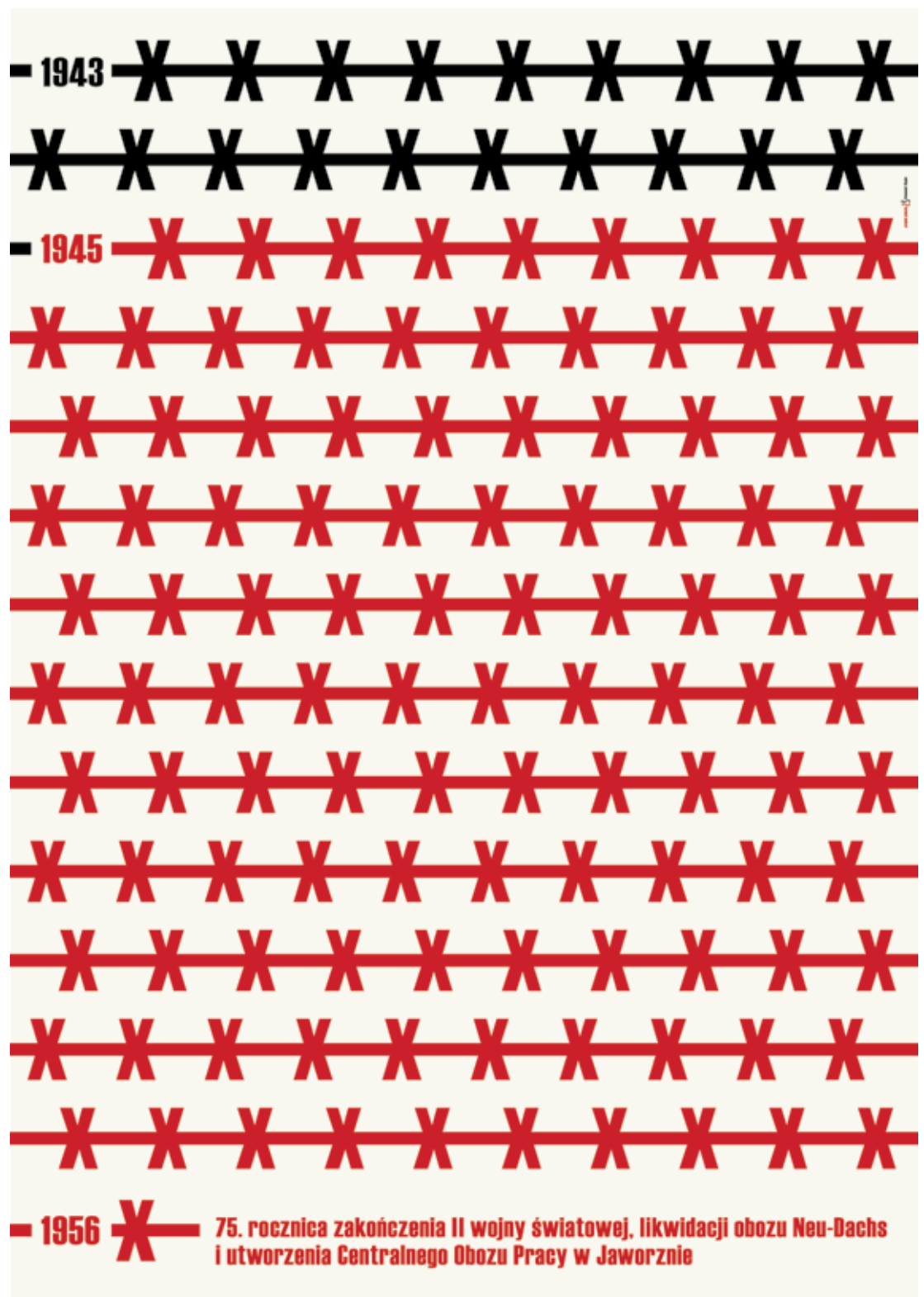
Ze względu na mnogość oraz znaczne rozproszenie materiałów, praca zapewne nie wyczerpuje całości problematyki kryjącej się pod hasłem „KL Auschwitz w plakacie”, jest jedynie pierwszą próbą przedstawienia tej kwestii i związanych z nią aspektów zarówno artystycznych, jak i społeczno-politycznych. Autor ma nadzieję kontynuować badania, gdyż kolejne kwerendy – zwłaszcza w małych galeriach – pozwalają na odkrywanie niszowych dokumentów i katalogów głównie z lat 50. i 60. Zapewne tak żywotowo obecnie rozwijająca się w Polsce dziedzina sztuki, jaką jest plakat, przyniesie nowe, wartościowe dzieła również w obszarze tematu KL Auschwitz. Warte nie tylko odnotowania, ale nowatorskie, ponadczasowe, istotne artystycznie Dzieła w obszarze Sztuki.

Dr Paweł Warchol

JAWORZNO – OBÓZ DWÓCH TOTALITARYZMÓW 1943–1945–1956



Włodzisław Pluta, Jaworzno – obóz dwóch totalitaryzmów



↑
 Sławomir Ślaski, 75. rocznica
 zakończenia II wojny światowej,
 likwidacji obozu Neu-Dachs
 i utworzenia Centralnego Obozu Pracy
 w Jaworznie, 2020 r.



↑
Michał Kłiś, *Oświęcim oskarża
i przypomina*, 1985 r.



↑
Agnieszka Sowińska, *Auschwitz*
1940-1945, 2000 r.



MUZEUM im. XAWEREGO DUNIKOWSKIEGO
ODDZIAŁ MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE ul. Puławska 113a – KRÓLIKARNIA

XAWERY DUNIKOWSKI I POLSCY ARTYŚCI

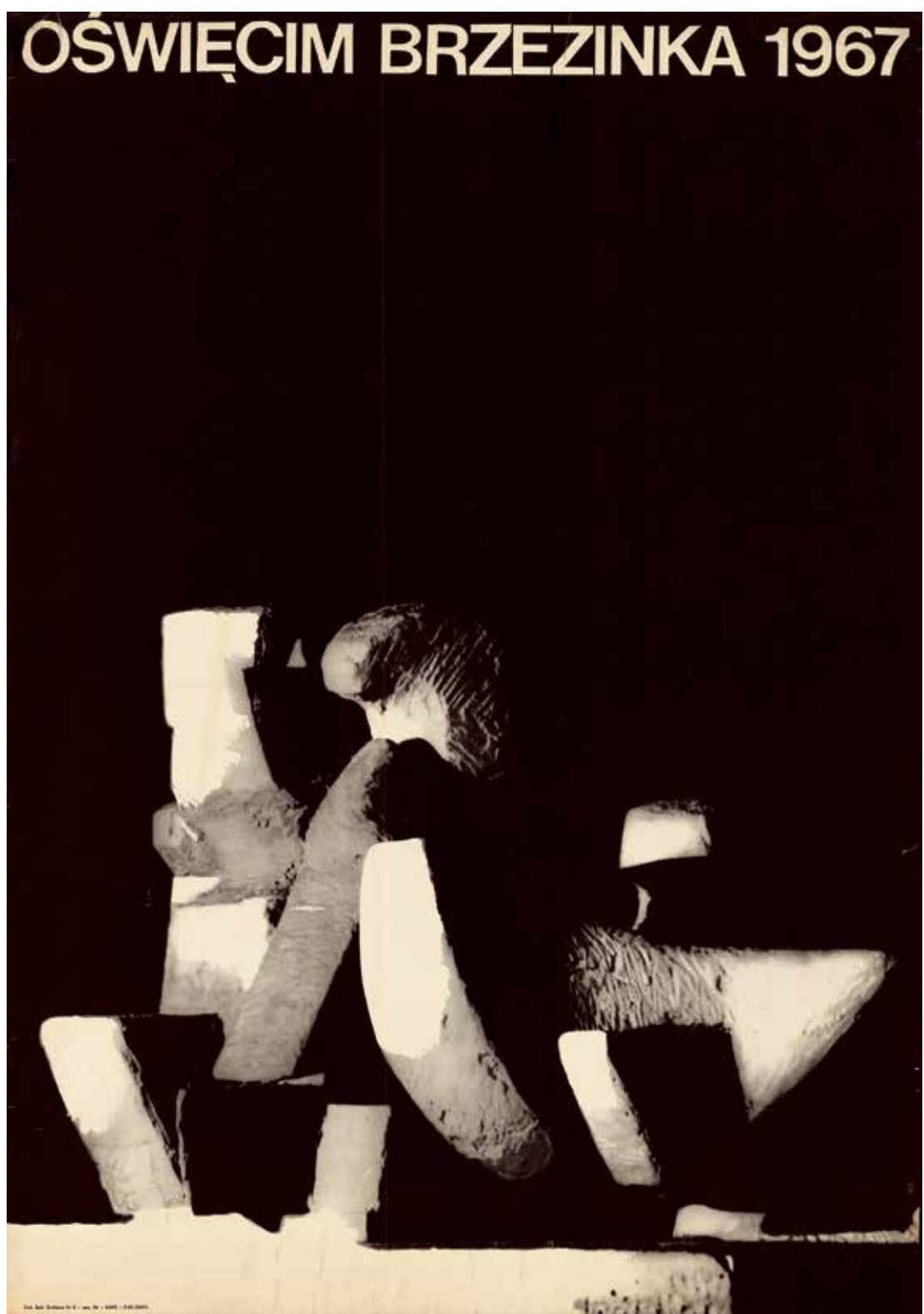
**w obozie koncentracyjnym
Auschwitz
w latach 1940–1945**

WYSTAWA

28.I – 28. IV. 1985



Jan Młodożeniec, *Xawery Dunikowski
i polscy artyści w obozie koncentracyjnym
Auschwitz w latach 1940–1945, 1985 r.*



↑
Wojciech Zamecznik, *Oświęcim
Brzezinka 1967*, 1967 r.

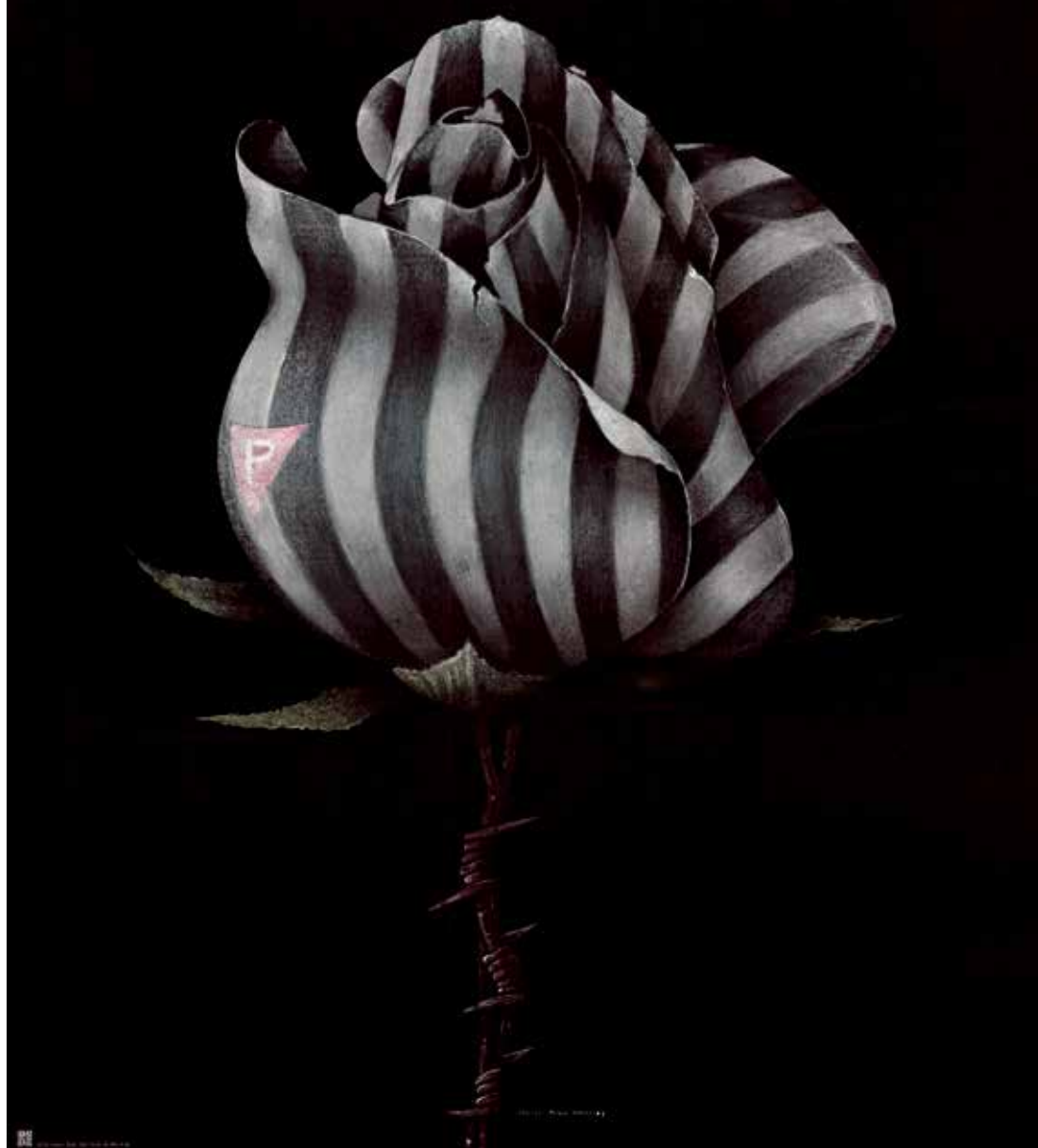
27 stycznia 1945 roku

**o godzinie 15-tej
jednostki Armii Radzieckiej
wyzwoliły
obóz koncentracyjny
Oświęcim-Brzezinka**



↑
Sławomir Lewczuk, *27 stycznia 1945*,
1974 r.

MIESIĄC PAMIĘCI NARODOWEJ

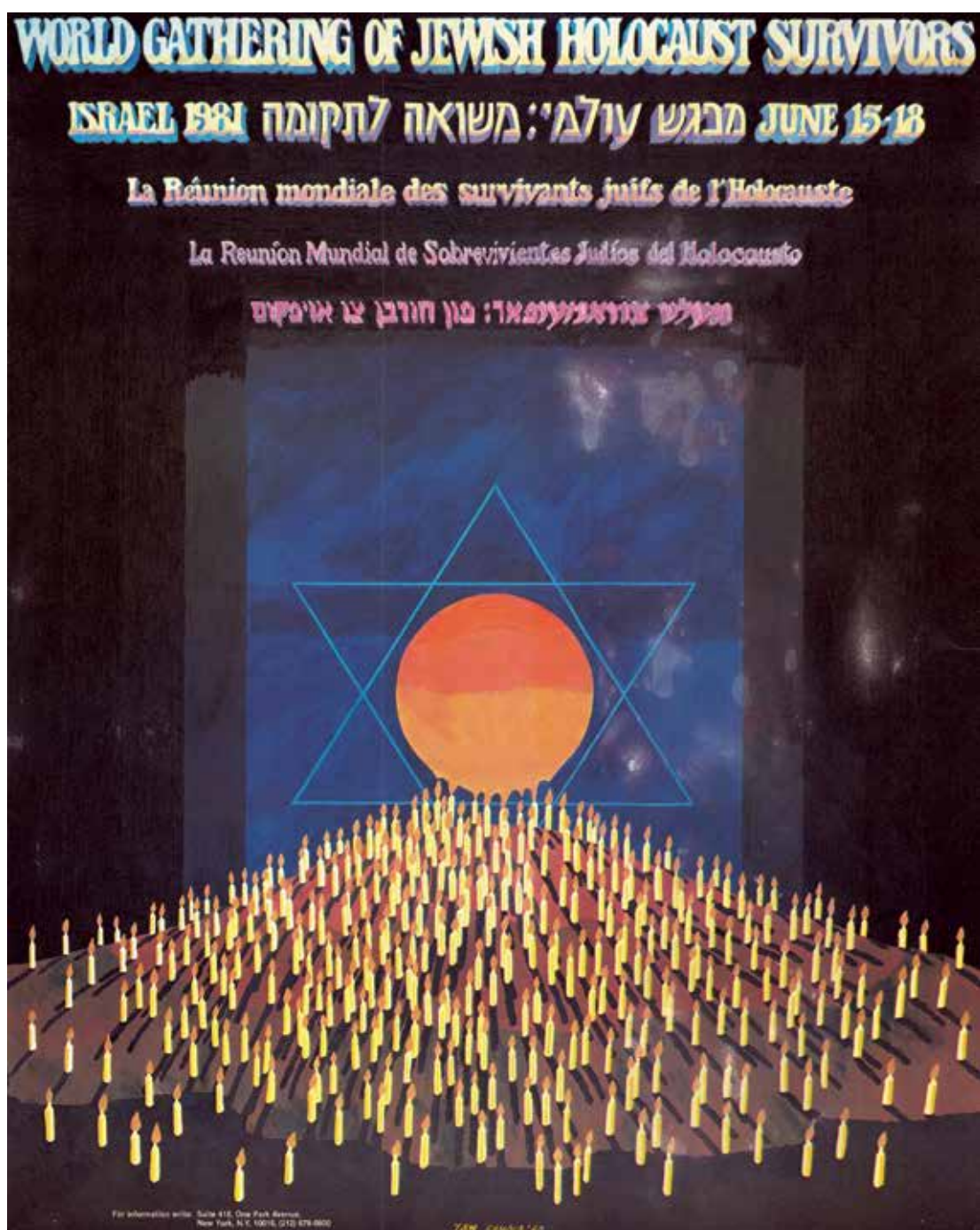


↑
Marek Płóza-Doliński, *Miesiąc Pamięci
Narodowej*, 1987 r.



MIESIĄC PAMIĘCI NARODOWEJ

↑
Wacław Kłag, *Miesiąc Pamięci
Narodowej*, 1980 r.



↑
Jan Sawka, *World Gathering of Jewish Holocaust Survivors*, 1980 r.

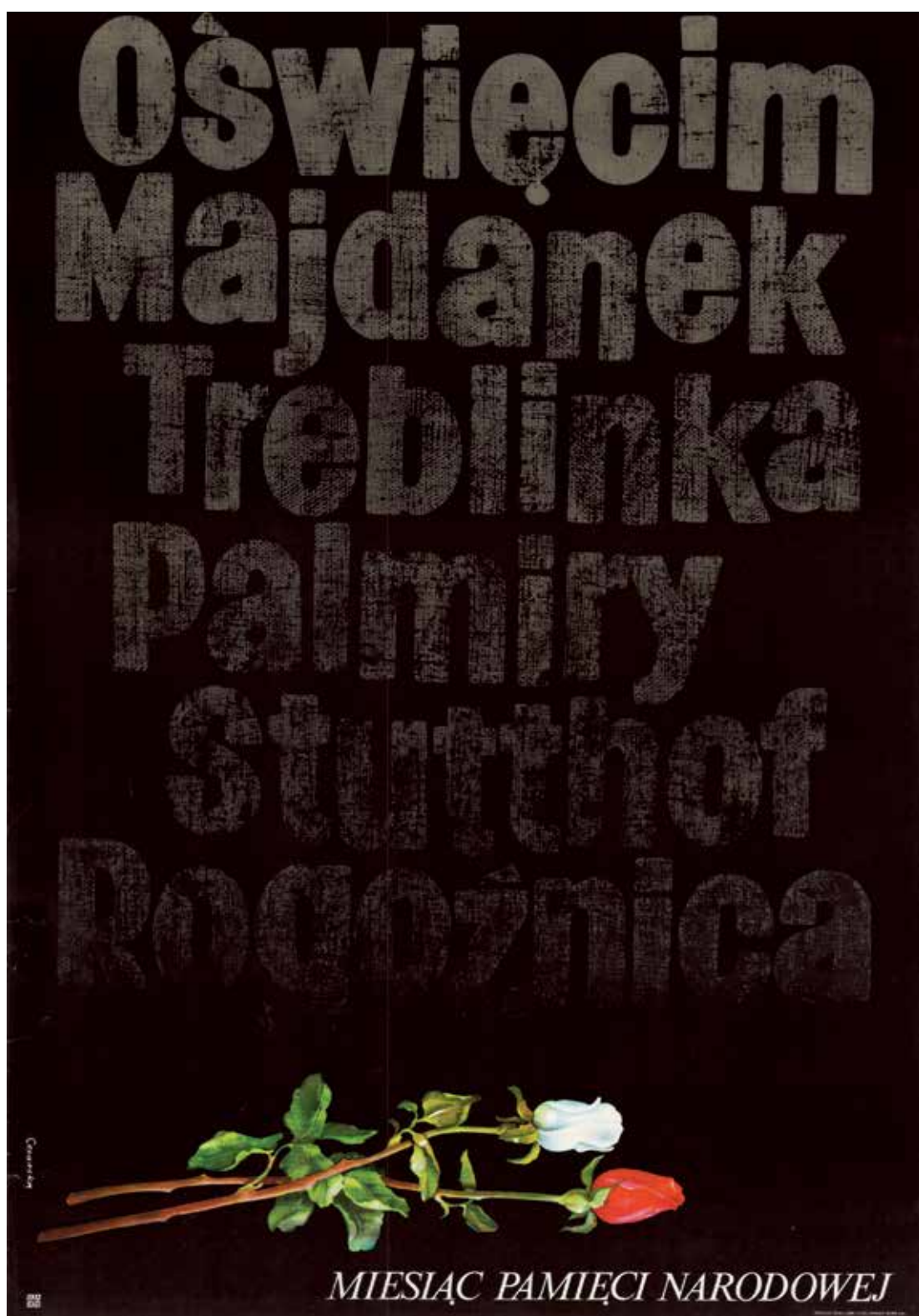


AUSCHWITZ 1940-1945

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995 r.

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995 r.

↑
Władysław Zieliński, *Auschwitz*
1940–1945, 1995 r.



↑
Danuta Cesarska, *Miesiąc Pamięci Narodowej*, 1980 r.

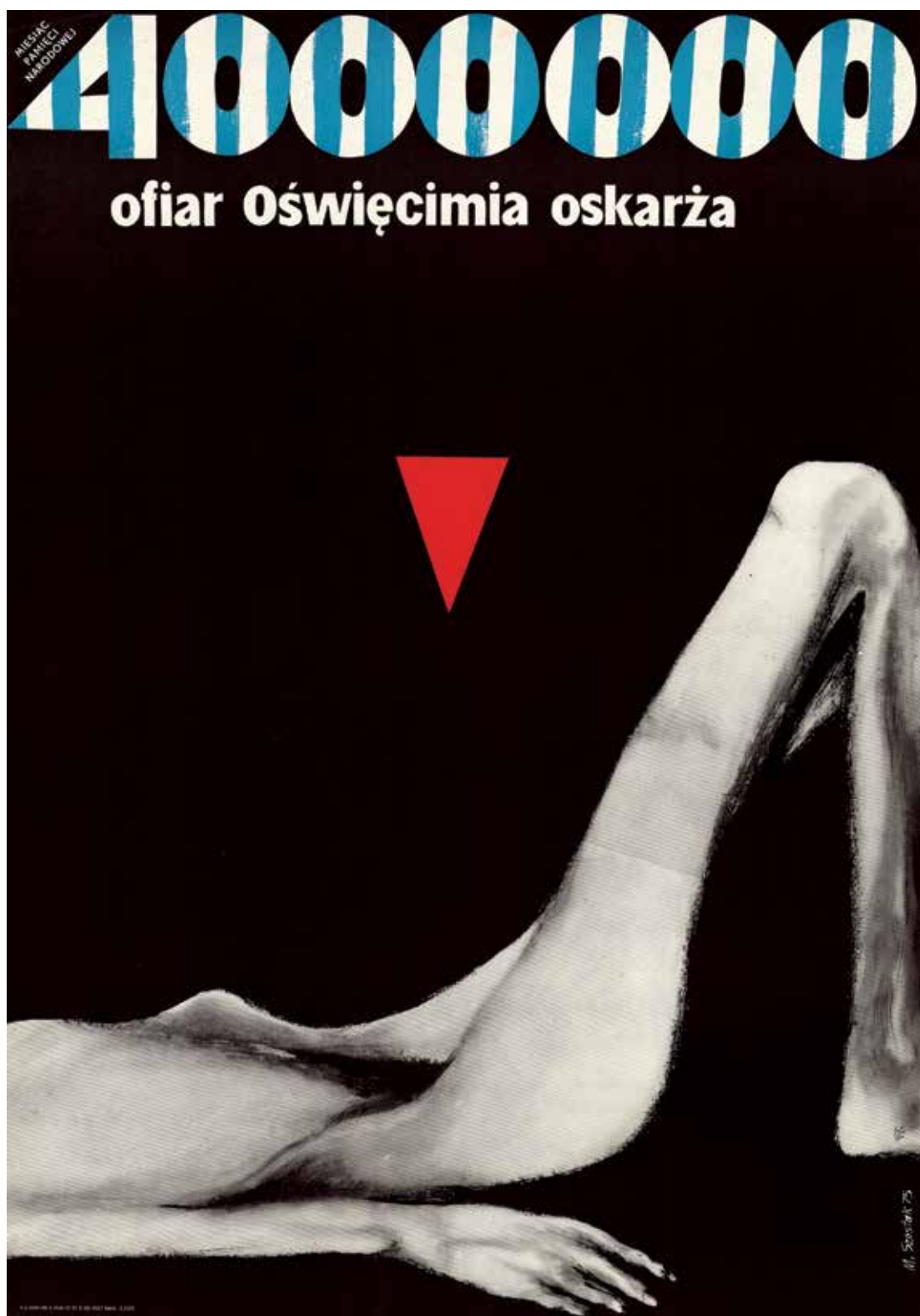


↑
Anna Płotnicka, *1939–1945 nigdy więcej*, 1978 r.

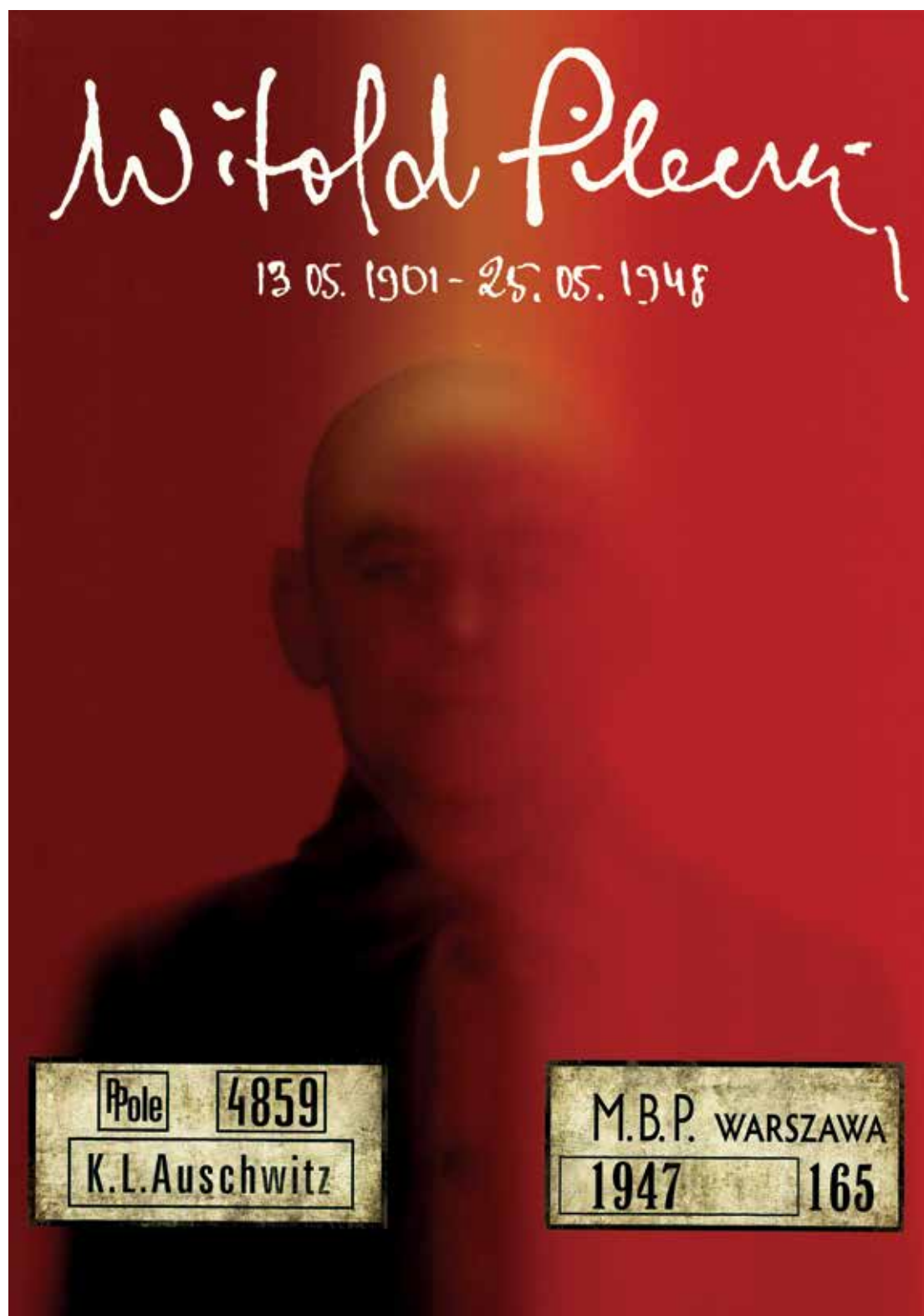




↑
Ryszard Kajzer, *Drom*, 2019 r.



↑
Mieczysław Szostak, *4000000 ofiar
Oświęcimia oskarża*, 1975 r.



↑
Jarosław Polkowski, *Witold Pilecki*
13.05.1901–25.05.1948, 2016 r.

Pius XII Memorial Library at Saint Louis University

2nd Floor Gallery 3650 Lindell Blvd. St Louis , MO 63108

THE CENTER FOR INTERCULTURAL STUDIES AT SAINT LOUIS UNIVERSITY

THE RUBIN AN GLORIA FELDMAN EDUCATION INSTITUTE OF THE HOLOCAUST MUSEUM AND LEARNING CENTER, A DEPARTMENT OF JEWISH FEDERATION, ST. LOUIS

SAINT LOUIS POLONIA INC.

KARSKI

JAN KARSKI'S MISSION FOR HUMANITY
THE WORLD KNEW

Free to the Public

September 24 – November 1, 2015

The exhibition documents the captivating World War II story of Jan Karski, charged by the Polish government in exile with bringing eyewitness account of the Holocaust to Allied leaders, including President Franklin D. Roosevelt.

ROMSKA PAMIĘĆ



**75. rocznica likwidacji „Zigeunerlager” – obozu romskiego
w KL Auschwitz-Birkenau 2 sierpnia 1944 roku.**



MDSM



Projekt wspierany przez Fundację Pamięci Ofiar KL Auschwitz-Birkenau,
Międzynarodowy Dom Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu i PEN Studio

